Anul XXV
nr. 9-10
(289-290)
septembrie-
octombrie
2019

Contrafort

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Istorie şi cotidian în proza actuală

Dezbatere la Zilele Literaturii Române – Chişinău, 2019

La Librăria din Centru

- Reuniunea Teatrelor Naţionale Româneşti la Chişinău. Ediţia a V-a
- Miza geopolitică – un comentariu de Maria Şleahtiţchi
- Versuri de Vasile Romanciuc şi Mariana Codruţ
- Mircea V. Ciobanu: „Ce este şi ce poate să însemne poezia BASA"?
- Vasile Gribincea: „Chinurile de la Piteşti. După 70 de ani"
- Boris Cremene, Jurnal spaniol (II)
- Virgil Mihaiu despre Ethno Jazz Festival – Chişinău, 2019
- Alexandru-Florin Platon: Internetul, Wikipedia şi istoria
- Vladimir Bulat: Expoziţia „West-Vector-Восток", Mark Verlan şi Ghenadie Popescu la Galeria Posibilă, Bucureşti
- Olga Tokarczuk, „Călătoria oamenilor Cărţii" – cronică de Răzvan Mihai Năstase

Literatura germană contemporană:
Julia Franck –
„Femeia din amiază"

GOETHE INSTITUT
akzente

Contrafort
25 de ani

Miza geopolitică

Scriu aceste rânduri în ultima zi a campaniei electorale, de rezultatele ei mă despart două zile. Eseul va ajunge aşadar către cititor *post-factum*, interogându-mi intuiția şi exersându-şi modesta funcție de însemnare cronicărească. E mult, e puțin? Dar cine va sta vreodată să citească, să cântărească ce se scria în preajma scrutinelor electorale în epoca Internetului?

de

Maria Şleahtiţchi

Primarul general al Chişinăului. Şi de această dată, ca în toți aceşti aproape treizeci de ani de tranziție, alegerile din municipiul Chişinău au miză geopolitică. Oricât de mult şi-ar fi dorit actuala guvernare să evite problemele geopolitice în ideea unei „acțiuni concertate de dezoligarhizare", Republica Moldova nu s-a strămutat nici geografic, nici politic, nici strategic. Alegerile primarului de Chişinău rămân, în esență, alegeri între cei doi vectori de dezvoltare: european sau rus. Întrucât reprezentanții acestor vectori s-au amestecat în virtutea unei guvernări în comun, o anumită bulversare a electoratului pare firească. La aceasta se adaugă neîncrederea în politicieni, o subliniată atitudine circumspectă față de declarațiile din campania electorală şi faptele postelectorale, apatia votanților şi discreditarea politicului. Astfel, în aceste condiții dificultatea unei demarcații clare între cei doi candidați la funcția de edil al capitalei, Ion Ceban şi Andrei Năstase, sporeşte. Cu toate acestea, privind în urmă, la evenimentele care au avut loc acum un an şi ceva, lucrurile se limpezesc întru câtva. Abstrăgându-ne de la motivatele nedumeriri şi uimiri provocate de coalizarea cu PSRM, candidatul câştigător al alegerilor din 2018, Andrei Năstase, ar trebui să-şi mențină susținătorii şi de această dată. Locuitorii municipiului Chişinău au de făcut o singură alegere: dau *de facto* Chişinăul pe mâna centrului de comandă de la Kremlin sau îi acordă şansa (timidă, este adevărat, dar reală totuşi!) relansării proiectului european de dezvoltare. Aşadar, chişinăuienilor şi locuitorilor suburbiilor le revine o responsabilitate decisivă şi ar fi nedrept s-o rateze.

Suspansuri şi avertizări. Din cealaltă parte a „Acordului", preşedintele Republicii Moldova dă semne tot mai nervoase de nemulțumire față de guvern şi candidatul Blocului „ACUM" la funcția de primar general al Chişinăului. Instituirea unei linii paralele de „comiții şi comitete" ce vizează reformele structurale în domeniul justiției arată nemulțumire şi nerăbdare. Avertizările, strunirile cu jumătate de gură, suspansurile de comunicare anunță iminente discuții între protagoniştii „Acordului", amânate pentru data de 3 noiembrie a.c. Concubinajul forțat dintre două forțe politice atât de diferite pare să fie alimentat de doar câteva interese interne comune şi în mare parte de forțele externe care s-au lansat, în Republica Moldova, într-un proiect geopolitic experimental, încropit în condiții de conjunctură. Termenul-limită al acestui experiment nu se cunoaşte, dar cert este că poate interveni oricând.

Ofensiva Uniunii Eurasiatice. Că Republica Moldova face parte dintr-un proiect geopolitic în care Rusia şi-a arogat un rol de lider este indubitabil. Că Republica Moldova este vizată de noua strategie şi tactică a politicii externe (actualizată continuu) a acestui actor important pe scena internațională devine din ce în ce mai evident. Evenimentele din ultimele săptămâni ne dovedesc o amplă mişcare a Rusiei, la scenă deschisă şi în culise, în zonele de interes ale Uniunii Europene şi SUA, mai cu seamă pe flancul sud-estic al Europei şi în Balcani. Aderarea Serbiei la Uniunea Eurasiatică, invitația de aderare la „Forumul Economic Eurasiatic" făcută Albaniei şi Macedoniei de Nord anunță punerea în aplicare a revanşei Rusiei față de rivalii săi geopolitici. Republica Moldova, dar şi alte țări din această zonă, nu au nicio şansă să lipsească din dramaturgia revanşardă. Mai mult decât atât, se creează impresia că social-politic şi geopolitic Republica Moldova este de mult angajată în reprezentații de marionete. Lipsa de siguranță, afirmațiile şovăielnice din discursurile unor exponenți ai puterii de la Chişinău pot fi înțelese ca semne de conştientizare a schimbărilor geopolitice radicale care se produc în zona noastră. Când una dintre puterile politice, cu susținere de mai bine de o treime din totalul cetățenilor cu drept de vot din Republica Moldova, prezentă în toate structurile administrației publice, reprezintă interesele geopolitice ale Federației Ruse, trebuie să se înțeleagă că, în douăzeci şi opt de ani de independență, statul a reuşit performanța de a fi condus de către exponenții şi urmaşii declarați ai imperiului din care a vrut să se desprindă. Dacă reprezentantul PSRM ajunge edil al Chişinăului, putem considera că Republica Moldova ca proiect politic sucombă. Fără îndoială că ceea ce scriu nu sunt decât percepții proprii, care bine ar fi să țină de ficțiunea literară, dar viața în care trăim o anulează constant, împingând literatura într-o zonă periferică a existenței.

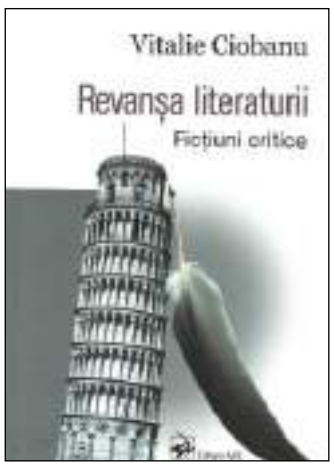
Republica Moldova nu s-a strămutat nici geografic, nici strategic. Alegerile primarului de Chişinău rămân, în esență, alegeri între cei doi vectori de dezvoltare: european sau rus

P.S. Dacă „tunurile" competiției electorale şi războaielor geopolitice „ar fi amuțit", aş fi scris aici despre una dintre cărțile care m-au impresionat. Aş fi scris cu bucurie despre evoluția lui Oleg Serebrian ca romancier, scriitorul fiind la cel de-al doilea roman al său, *Woldemar* (Cartier, 2018), despre inovația literară şi insolita conexiune a realității, literarității şi fantasticului din dicționarele *Auafed* semnate de Doru Ciocanu (*Dicționar Auafed 4*, Cartier, 2019), despre noul roman (*Lagărul 33*, Cartier, 2019) al scriitoarei în două literaturi, română şi italiană, Lilia Bicec, despre atâtea alte cărți bune care ne pun pe linia vizibilă (vizibilă bine) a literaturii române şi a celei europene. Voi ajunge neapărat şi la ele, chiar dacă realitatea politică îmi alungă pixelii de sub ochi şi mă aruncă în vârtejurile de sensuri ale jocurilor ei (ştiu bine!) perfide.

Noiembrie 2019

■

Raft „Contrafort"



Vitalie Ciobanu, ***Revanşa literaturii. Ficțiuni critice***. Editura ARC, 2019

„Îmi place să privesc actul de creație literară nu ca pe o simplă invenție artistică, ci ca pe o remodelare, ca pe o replămădire în alte tipare a realității. Literatura devine astfel o insurgență, o sublimă răzbunare față de „ghinionul" cuiva de a se fi născut într-un anume loc, într-un anume timp, într-o limbă şi nu în alta. După acest criteriu care defineşte *caracterul subversiv* din punct de vedere ontologic al creației literare mi-am şi ales cărțile şi „personajele" portretizate în acest volum." (*Vitalie Ciobanu*)

„Vitalie Ciobanu practică o admirabilă *critică de identificare*, ceea ce explică opțiunea sa pentru cărți foarte bune, cu care consună (dacă pot spune aşa) în mod natural. Căutările identitare formează şi ele obiectul unor texte substanțiale şi incitante. Vitalie Ciobanu pune degetul pe rană când consideră că la mijloc se află „deruta identitară a basarabeanului după 1989: el şi-a cunoscut, în sfârşit, adevărata patrie, România, dar aceasta s-a dovedit o patrie mai mică, mai puțin spectaculoasă decât URSS. Mai balcanică, mai provincială. Şi aşa a rămas moldoveanul suspendat între două lumi imaginare: între o Uniune Sovietică dispărută şi o Românie de vis, care n-a mai venit." (*Alexandru Călinescu*)

Aleutina SARAGIA

■

Acest număr apare în cadrul proiectului „Susținerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista *Contrafort* pe parcursul anului 2019", Chişinău. Proiect realizat cu contribuția Ministerului Educației, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova.

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundația Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneț**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociați:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreția Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare: Sergiu Vlas

Secretar de redacție: Ana Druță
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondență:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuța poştală nr. 155

Sediul redacției Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustrațiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacției. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spații) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conținutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondență** a redacției exemplare din cărțile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitația este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 700 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău", str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 90904

Reuniunea Teatrelor Naționale Românești la Chișinău, 2019

De câțiva ani, toamna ne dăruiește un eveniment cultural de excepție: Reuniunea Teatrelor Naționale Românești la Chișinău. Ce-a de a V-a ediție a acestui festin al

de
Vitalie Ciobanu

Melpomenei s-a desfășurat între 16 și 29 septembrie 2019 – două săptămâni în care publicul nostru a putut vedea o bună parte din ceea ce au mai valoros trupele de la Naționalele din București, Iași, Târgu Mureș, Sibiu, Craiova și, firește, din Chișinău, Bălți și Cahul. Pentru prima dată la Reuniune a participat și o trupă românească din Serbia (Vârșeț). Am avut și recitaluri poetice – Constantin Chiriac, și spectacole radiofonice.

Creatorii și publicul consumator de artă din Basarabia rămân oarecum exogeni mișcării teatrale românești, climatului specific de comunicare și interacțiune pe care ți-o dă viețuirea între frontierele aceluiași stat și o libertate individuală susținută de un grad de prosperitate inaccesibilă încă moldovenilor. De aceea, chiar dacă acest „comprimat" de teatru românesc li se va fi părut unora cam prea învăluit într-o retorică solemn-circumstanțială (patriotism, unionism, pașoptism, dar în Basarabia acești termeni se încarcă de un conținut autentic) –, Reuniunea a însemnat o mare și plăcută întâlnire cu frumosul și o reflecție asupra omenescului în tot ce are el mai profund.

Actuala ediție, sprijinită de ministerele de resort de la Chișinău și București, precum și de Institutul Cultural Român, a fost prefațată de inaugurarea în foaierul Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău – gazda festivalului – a unei frumoase expoziții de pictură a maestrului Tudor Zbârnea, reprezentând o coborâre spre mitic și ancestral, o căutare a matricei originare și a energiilor pierdute.

A trecut un an de când îmi publicam în revista *Contrafort* impresiile ediției precedente, cu multe spectacole de calitate. Rândurile ce urmează nu sunt nici ele mai mult decât niște însemnări pe marginea caietului-program al festivalului – grăbite, parțiale. Idei și emoții născute din secvențele pe care le-am contemplat, din fotoliul de spectator, în penumbra sălii de spectacole a Naționalului chișinăuian.

Dosarele Siberiei

„Încă un spectacol despre deportări, nu e prea mult? Genul acesta de reprezentații trebuiau să se facă prin '88-'89. Azi, după 30 de ani de la căderea comunismului, când se cunosc și publicat atâtea documente și mărturii, dar și după ce am trecut prin avatarurile postcomunismului, asemenea producții sunt redundante, anacronice!" E genul de reproșuri pe care l-am auzit înainte de a merge la *Dosarele Siberiei* – jucat în deschiderea Reuniunii din acest an, de trupa Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău.

Există ceva adevăr în aceste critici în măsura în care exprimă exasperarea de a fi mereu doar oamenii unui anume loc, niște eterne și nevindecate victime ale istoriei, chiar și în epoca smartphoanelor și a Internetului. Doar că evoluția tehnologică nu înseamnă neapărat și un salt al conștiinței morale. Răul nu a dispărut, s-a înarmat exact cu aceste invenții ale inteligenței umane, a devenit mai sofisticat, mai insidios. Încât tema deportărilor, suferințelor aduse de ocupația sovietică va fi mereu actuală, într-un ținut care și-a rătăcit identitatea națională și pare incapabil să facă pasul decisiv spre libertate și civilizație.

Principala problemă de regie în *Dosarele Siberiei* era cum să transmiți tragedia unui neam, cum să o faci perceptibilă, răscolitoare pentru sensibilitatea omului de azi – sastisit, burdușit de informații care nu mai mișcă nimic în el? Pentru tinerii de azi a vorbi despre crimele, despre deportările staliniste, e ca și cum le-ai povesti despre Evul Mediu... Regizorul Petru Hadârcă și-a conceput spectacolul în baza memoriilor unor foști deportați – Ecaterina Chele, Margareta Spânu-Cemortan și Ion Moraru (tot ei și protagoniști în docudrama *Siberia din oase*, a Leontinei Vatamanu, lansată în vara acestui an). Soluția sa a fost așadar să construiască o panoramă a caracterelor umane și a felului individual în care oamenii reacționează la întâlnirea cu istoria, în confruntarea cu Răul. Altfel spus, Petru Hadârcă i-a invitat pe spectatori să se identifice cu destinele unor persoane concrete, să încerce să simtă pe pielea lor disperarea despărțirii de patrie, groaza și frigul Siberiei, înfățișând o „diagramă" a calvarului basarabean în anii stalinismului, etapă cu etapă.

Ezitările, frământările (pentru unii speranțele) că puterea sovietică va fi de bună seamă un regim al muncitorilor

„Dosarele Siberiei"

și țăranilor, așa cum pretindea propaganda rusească în Basarabia. Apoi șocul cunoașterii, revelația sumbră a realității. Fața hâdă a „eliberatorilor" – brutalitatea, cinismul, delațiunea și trădarea încurajate, disprețul față de localnici și față de limba lor, cruzimea nemărginită. Femeia „colaboraționistă", arestată și ea, care naște în vagonul cu deportați în Siberia, omorâtă de ofițerul NKVD (*Ion Mocanu*) și devenind un duh protestatar, o vestală a tragediei, ca în teatrul antic. Ferocitatea gardianului care le ia femeilor deportate ultimele boabe de grâu pe care le culeseră din câmp, ca să aibă ce mânca. Baraca deținuților din Gulag, cu legile ei de junglă. Dialogul celor doi bărbați întemnițați – un român basarabean (*Dan Melnic*) și un rus (*Valentin Zorilă*), ostil bolșevicilor, dar marcat de prejudecăți antiromânești.

O scenografie bine gândită: vagonul deportaților, fundalul video cu taigaua înzăpezită, scuturată de viscol, lagărul de muncă, exterminator. Grupul de îngeri-dansatori, care marchează drumul sufletelor ieșite din trup și sfâșierile celor rămași în viață...

Emoția de la final, lacrimile din ochii multor spectatori din sală era dovada peremptorie că realizatorii spectacolului și-au câștigat pariul. Nu-ți mai găseai cuvintele. Un spectacol ca o terapie colectivă.

Balul

Spectacol al Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, inspirat de filmul omonim al lui Ettore Scola, motiv pentru care pe lângă regia lui Radu Alexandru Nica, trebuie menționată coregrafia semnată de Carmen Coțofană și muzica lui Vasile Șirli. Să transmiți, prin dans, istoria României din secolul XX, în contextul destinului zbuciumat al Europei, e o tentație pentru orice realizator de teatru. Să renunți la cuvânt, să transmiți idei și emoții prin limbaj gestual și corporal. Un restaurant cu decorul său specific: mese, scaune, o scară de acces, tejgheaua și barmanul din spatele ei și, desigur, mușteriii. Oameni din toate stările sociale, femei și bărbați, împletindu-și trupurile într-un dans fragmentat de schimbările bruște de ritm și linie melodică, impuse de evenimente străine de voința lor, sugerate prin secvențele documentarelor de epocă, rulate pe monitorul agățat undeva lângă rafturile barului. *La Belle Epoque*. Primul Război Mondial, victorii, dezastre militare. Apoteoza Unirii. Interbelicul, multicolor și exuberant. Crimele legionarilor. Războiul al doilea, Hitler, holocaustul. Falsificarea alegerilor din 1946 de comuniști, sub armele protectoa-

→

Eveniment

Expoziția „Uroborus" de Ștefan Câlția la Chișinău

Un mare pictor român, Ștefan Câlția, elev al lui Corneliu Baba, este prezent cu o expoziție personală la Chișinău, găzduită de Muzeul Național de Artă al Moldovei în perioada 1 noiembrie – 15 decembrie 2019 (curatori: Alexandra Manole și Matei Câlția).

Pornind de la o serie de desene făcute de artist la finalul anilor '80, expoziția „Uroborus" invită publicul într-o călătorie în patru capitole.

În atelier, artistul povestește adesea despre felul în care simbolurile sunt astăzi percepute, făcând analogie cu pietrele de pavaj ale căror margini sunt, la început, clar definite, iar pe măsură ce oamenii calcă peste ele, devin tot mai tocite, tot mai imprecise. La fel se întâmplă și cu simbolurile; în trecut – limbaj în sine, azi, pe măsură ce capătă mai multe sensuri, ele devin mai imprecise, mai vagi.

„Uroborus", șarpele care își mănâncă propria coadă, este unul din cele mai vechi simboluri. În timp, s-au desprins două moduri principale de a-l interpreta: unul esoteric, psihologic, care urmărește

ciclicitatea emoțiilor, stărilor și a valorilor umane și altul fizic, logic, o descriere fantastic-anatomică a animalului care nu are nevoie de nimic în afară de propriul corp pentru a exista într-un cerc perfect.

În acest context, expoziția devine o călătorie labirintică, care creează cadrul în care vizitatorul intră în dialog cu spațiul și lucrările. „Uroborus" este, în această expoziție, cheia oferită amăgitor de la intrare, dar care nu îți folosește decât după parcurgerea celor patru părți.

Părțile călătoriei, modalități de a privi lumea, ce cuprind deopotrivă distrugere și învălmășeală, compromis și minciună, regret și căință, primenire și renovare, sunt poate structura felului în care trăim, lucrăm, simțim. Totul se află atât în fiecare din noi, cât și la o scară mai amplă, în orașul în care locuim, în satul copilăriei și în natura cu legile sale, se află în personal, politic, social, pe care arta ni-l povestește și ni-l face vizibil.

În numărul următor al revistei noastre vom publica mai multe texte despre această expoziție-eveniment.

Sergiu VLAS

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: 022 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: 022 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

re ale armatei roșii. Arestările politice. Ceaușismul, frigul, cozile după alimente, Securitatea. În sfârșit, Revoluția din Decembrie, tricolorul cu stema tăiată și portretul „celui mai iubit fiu al poporului” aruncat la gunoi. Tranziția cu promiscuitatea și cu speranțele ei...

A fost plăcut să ne lăsăm absorbiți de armoniile *Balului*. Totuși, scenariul mi s-a părut cam deșirat (mai bună ar fi fost concizia) și teleghidat. Prea ilustrativ. Un spectacol de teatru nu trebuie să fie un manual de istorie, chiar dacă în Basarabia o reîmprospătare a memoriei colective este oricând necesară și binevenită.

Aș remarca excelentul joc al actorilor, capacitatea lor de transfigurare – aceeași persoană transformându-se, de pildă, dintr-un intelectual stângaci, într-un temut șef legionar și apoi într-un brutal soldat sovietic. Și evoluând la fel de convingător în toate partiturile și în toate epocile.

Perfect compus

O altă producție foarte bună a Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu. Un spectacol provocator, atacând teme grele, scoțând la iveală secvențe asupra cărora societatea românească a ținut prea mult timp o tăcere vinovată. Pogromul antievreiesc de la Iași din iunie 1941, dar și închisorile comuniste de după război, care i-au transformat pe foștii torționari în victime. Copiii unei familii destrămate se întâlnesc după mai mulți ani, pentru a discuta despre o casă lăsată moștenire și astfel ajung să reconstituie povestea tristă și tragică a bunicilor și părinților lor. Pentru Radu, întors după mulți ani din Statele Unite, și pentru verișoara sa Vera, trecutul familiei lor le dezvăluie episoade despre iubire și trădare, despre fanatism politic, dar și despre sacrificiul nemângâiat al femeilor.

„Perfect compus”

Mi-a plăcut mult conceptul, punerea în scenă gândită de regizoarea Alexandra Badea. Personajele – două cupluri, părinții și copiii lor – sunt prezenți în aceeași odaie. Dialogurile lor, despărțite de câteva decenii, se intersectează, intimitățile se întrepătrund, vocile își răspund peste timp, rezonează într-o realitate mentală comună, unind generațiile. Când unii vorbesc, ceilalți tac, dar rămân prezenți, nu pleacă din scenă, asigură o continuitate a memoriei și răscumpărarea unor destine frânte între valțurile istoriei – o istorie la care au contribuit fiecare, urcând pe versanții ei luminoși sau coborând în bolgiile ei întunecoase.

Un proces de familie care se judecă nu doar între membrii acesteia, vii sau morți. Verdictul final sunt chemați să-l dea spectatorii, după ce se vor fi întrebat ei înșiși cum s-ar fi comportat în situații de viață la fel de crude și ambigue.

Karamazovii

M-am dus la acest spectacol, dornic de o întâlnire cu Dostoievski, mai bine zis cu „omul dostoievskian”, plin de contradicții, mistuit de pasiuni devoratoare, bântuit de ispite, ros de remușcări. Regizorul Richard Crane a încercat să extragă chintesența conflictului din acest mare roman, montând cu trupa Teatrului Național Târgu Mureș (compania Tompa Miklos) un spectacol îndrăzneț, avangardist, scandalos pentru unii. Dostoievski e înveșmântat aici în straie grotești, travestit ca într-o piesă de bâlci. Actorii – cei trei frați Karamazov:

„Balul”

răzvrătitul, cerebralul Ivan, turbulentul, incontrolabilul Dmitri și evlaviosul Alioșa, discipolul starețului Zosima, care apare și el în primele momente – se perindă într-un straniu carusel de secvențe, uneori absurde și impenetrabile (spectacolul se joacă în limba maghiară și cititul replicilor traduse în română pe monitorul agățat deasupra scenei întrerupe cursivitatea receptării, încât ai mereu senzația că ești depășit și încerci să prinzi trena înțelesurilor care-ți scapă). Dar principala linie de dezbatere filozofică și morală este respectată: bătrânul Fiodor Karamazov, jucat de unul dintre „fiii” săi,

„Perfect compus”

este omorât. Bănuiala cade pe Dmitri, toate semnele par să conducă spre el. Ca în cele din urmă adevăratul asasin – Smerdeakov, presupusul fiu nelegitim al lui Fiodor și frate „din flori” al celor trei Karamazovi – să fie denunțat.

„Dacă Dumnezeu nu există, totul este permis”. Mesajul fundamental al romanului transpare în pofida formulei mai puțin ortodoxe (la propriu și la figurat) a acestui spectacol. Și este enunțat într-o predică finală, adresată publicului, de Alioșa Karamazov.

Beție și *Dansul Delhi*

Două spectacole de Radu Afrim, montate cu trupe diferite: primul pe scena de la Târgu Mureș (compania Tompa Miklos), în maghiară, și cel de-al doilea

„Beție”

la Naționalul din Iași, în română. Ambele piese aparțin aceluiași dramaturg: Ivan Vîrîpaev – un rus din Irkutsk (Siberia), azi, rezident în Polonia, cunoscut și apreciat pentru textele sale „eretice” și pentru curajul civic: este autorul unei scrisori de susținere a regizorului moscovit Kirill Serebrennikov, persecutat de autoritățile ruse, un manifest prin care își îndeamnă confrații, oamenii de cultură din Rusia, să-l boicoteze pe Putin. Un rebel în artă și-n viață, cum se spune.

Tocmai pe gustul lui Radu Afrim, el însuși un regizor faimos pentru abordările sale neconvenționale și apetența pentru experiment. După spectacolul entuziasmant jucat cu aceeași trupă maghiară în cadrul Reuniunii de anul trecut – *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte* –, ardeam de nerăbdare să mai văd ceva de Afrim. Nici acum montările lui nu m-au lăsat indiferent, dar a fost cumva altfel. Nu mă refer la valoarea celor două spectacole din acest an – originale, provocatoare –, ci la preferințele mele personale.

În *Beție* am urmărit o nesfârșită epopee a unei grup de prieteni, a unei comunități căreia frenezia bahică îi dezleagă limbile, îi dezlănțuie patimile, îi încurajează depravarea. E starea „ideală” în care oamenii, lipsiți de pudori și rețineri morale, își varsă ce au pe suflet sau chiar se dedau la ciudate și prelungi meditații filozofice despre moarte (cum o percepi?, o poți lua în serios când știi, n-ai nicio îndoială că ființa ta dragă este vie, pentru că e foarte prezentă în mintea și-n inima ta?), despre Dumnezeu, despre sufletul-pereche pe care îl poți întâlni întâmplător, pe stradă, când existență ta de până atunci, inclusiv soția cicălitoare, își pierde substanța, intră într-o zonă absurdă ș.a.m.d. Ai impresia că *beția* personajelor lui Vîrîpaev nu poate fi redată fidel fără ca actorii înșiși să fi ajuns în prealabil într-o stare euforică, să se fi drogat sau îmbătat, sublimându-și prestația scenică.

Doar că această „orgie” perpetuă, abuzând de sensibilitatea spectatorului pudibond, e obositoare și excesivă. Mulți n-au rezistat și au ieșit după actul I. Eu am stat până la capăt, cu speranța că poate în actul doi personajele se vor trezi. Nu s-au trezit, au continuat să delireze artistic și exasperant...

Am regăsit o stare de trăire intensă, paroxistică, și în *Dansul Delhi* – o metaforă a pasiunii dezlănțuite, descărcare emoțională și încercare de a transmite celuilalt mărturia unor sentimente sau deruta extremă în fața absenței lor. O fată – dansatoarea Delhi, să-i spunem – așteaptă să primească pe culoarul unui spital vestea morții mamei sale, veste pe care i-o aduce o infirmieră. Dar mai tare o frământă neputința iubitului ei, bărbat însurat, de a se decide între ea și soția pe care o iubește la fel de mult, și această contradicție insuportabilă îl face să se sinucidă. Tot acolo o doamnă, critic de balet, vorbește savant despre artă ca întruchipare a patimilor extreme. Apare și soția disperată a bărbatului infidel, apare și mama dansatoarei – într-o altă variantă de destin –, care se străduie să-și înțeleagă fiica rebelă, discuția lor are accente dramatice. Sinuciderile se succed și se anulează în același timp, povestea se reia mereu din alt punct, produce deznodăminte diferite în lumina spectrală a unei scenografii ce pare decupată dintr-un univers ireal, halucinant.

O fi având semnificații profunde piesa lui Vîrîpaev, conține și aluzii la filozofia indiană, însă interpretarea lui Radu Afrim ar fi avut nevoie totuși de un desen mai clar, de o narațiune mai comprehensibilă și măcar de un „dans Delhi” cu adevărat excepțional nu doar prin ceea ce voia să transmită ca emoție și mesaj, ci și prin frumusețea lui intrinsecă.

L-am așteptat în acest an pe Radu Afrim cu *Pădurea spânzuraților*, așa se zvonea încă din vară, dar se pare că nu avem la Chișinău o sală potrivită pentru acest mega-spectacol. Sper să-l văd la București.

Noii infractori

Un spectacol în regia lui Ion Caramitru la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București va genera mereu un aflux masiv de public. Cum s-a și întâmplat, mai ales că era ultima reprezentație a unei trupe de peste Prut în cadrul Reuniunii... O comedie spumoasă, pe alocuri acidă, cu suspans și răsturnări de situație. Edna Mazia din Israel, autoarea piesei, descrie lupta pentru supraviețuire a unei familii obișnuite cu un anumit grad de confort la care se vede nevoită să renunțe, dar nu vrea, nu acceptă. Și atunci cineva trebuie să rezolve blocajul. Dorina, gospodina casei, își ia această responsabilitate, amenajând în spațioasa lor locuință, cu mai multe dormitoare, un bordel – idee sugerată de o prostituată pe care o întâlnește în parc. La început e indignată că i se face o asemenea propunere... „de afaceri”, apoi când își dă seama ce venit îi poate aduce, devine o matroană iscusită, cu abilități nebănuite. Ca să-și camufleze nedemna ocupație, le spune celorlalți membri ai familiei că a deschis niște cursuri de gătit, care le vor aduce mulți bani.

Programul de lucru al „fetelor” e aranjat în prima jumătate a zilei, atunci când soțul și fiul Dorinei lipesc de acasă, dar pentru că ulciorul nu putea să meargă la apă de multe ori, inevitabilul se produce. „Afacerea” îi este deconspirată de fiică-sa scriitoare, care se întoarce intempestiv din Țara de Foc, unde-și căuta inspirația, apoi chiar de poliție, care își strecoară un agent deghizat în interiorul stabilimentului. Enorm scandal! Dorina ajunge la închisoare, refuză să iasă pe cauțiune, preferă să-și ispășească pedeapsa până la capăt. Un mesaj cam prea moralizator – ceva în genul: „Să nu faceți ca mine, dacă nu vreți să ajungeți la fel!” –, contrastând cumva cu atmosfera de haz și complicitate șmecheră în care ești prins ca spectator, încântat să participi la aventura Dorinei.

„Noii infractori”

O echipă de actori de mare clasă și o arhitectură a regiei fără cusur, în care se simte din plin „gheara” maestrului Caramitru!

Reuniunea din 2019 a Teatrelor Naționale Românești de la Chișinău, finalul ei ne-au făcut să ne dorim ca anul ce ne desparte de viitoarea ediție să treacă mai repede. Petru Hadârcă și echipa sa merită toate felicitările – ne-au oferit bucuria unor întâlniri teatrale memorabile!

▣

Spre liniște și lumină

Cosmin Perţa împărtășește, în cele două referinţe de pe coperta a patra a volumului său de versuri, **Cântec de leagăn pentru generația mea**, câteva amănunte biografice, e adevărat, de ordin general, motivator. Din prima aflăm că placheta „a fost scrisă în șapte ani, dar cea mai mare parte a ei a fost de fapt scrisă în ultimii doi, ani în care am pierdut aproape totul și a trebuit să mă

de

Grigore Chiper

reinventez substanţial”. În cea de a doua referinţă poetul ține să reia sinusoida prin care a trecut în șapte ani, un ciclu vital: „... poezie a pierderii și a despărţirii, a spaimei & inadaptării, dar și poezie a regăsirii, a re-îndrăgostirii de o realitate care întotdeauna se dovedește mai fascinantă și mai copleșitoare decât orice tenebră”.

Volumul este împărţit în două cicluri, *De război* și *De dragoste*, și s-ar fi părut că ele vor reflecta acea balanţă anunţată, într-un fel: una „a pierderii” și „a regăsirii”. Lucrurile sunt însă mai complicate și mai amestecate.

Primul ciclu, *De război*, începe cu câteva poeme (ciclu în ciclu) purtând în subtitlu *primul, al doilea etc. cântec de leagăn pentru generația mea*. Sunt niște adresări, cu elemente de mărturie, îmbrăcate într-o formă de poezie antică, imn sau odă: „Plângi, plângi, c-o să-ţi cumpăr o inimă de plastic, un/ bypass argintiu și curat, un aparat roentgen în miniatură,/ un aparat de iradiat cu cobalt în miniatură, un bisturiu neînceput” (*Răcoarea pietrișului la trecerea ta*). Cum se vede, vocabularul ne introduce în aria problematică a contemporaneităţii. Autorul prezintă un război troian, care, deși s-a declanșat din cauza frumoasei Elena, i-a cuprins în cercul său de foc pe toţi protagoniștii. Încet-încet, poetul înfăţișează o „panoramă a deșertăciunilor” din secolul său, un ghem de probleme specifice generaţiei sale: existenţă, mental, comportament, limbaj etc.

De la o pagină la alta simţi cum tonalitatea poemelor devine una epifanică. Repetiţiile și chiar reluările unor blocuri repetitive întăresc această impresie. Pe de o parte, fugind de concret, de concretul palpabil, pe de alta, apelând la inserturi sociopolitice, poetul își drege vocea vizionară. Aflat pe acest front permanent care e viaţa, personajul din poezie se închipuie ultimul luptător scriind un răvaș în tranșee: „Totul se contractă în așteptarea acelei mici răsuflări./ Cade./ În China, în Belgia, în Afganistan sunt oameni pe drum.// Chiar dacă ai căzut,/ mă voi culca lângă corpul tău./ E răcoare.// O să-ţi scriu o scrisoare lângă corpul tău, în răcoare,/ o scrisoare de dragoste” (*Doamne: e timpul. Lumea este prea lungă*).

Vizionarismul selectează cuvintele ce au o materialitate feroce: creier, sânge, carne sau mormânt, ciment, drujbă ș.a.m.d., atribuindu-le valoare și încărcătură simbolică. Poezia capătă astfel tonalitate de avertisment, amenințare sau premoniţie, culminând cu „apocalypse dream” (titlul unui poem). Toate poemele se caracterizează printr-o coerenţă a viziunilor și a vocabularului. Miza nu e aforismul sau metafora. Pe anumite segmente asistăm la o exhibare a esteticii urâtului, mai ales atunci când poetul ilustrează „adevărata realitate”, care e „imaginea unui câine schingiuit atârnat/ cu o sfoară de grinda din tavan” (*Verdele e culoarea speranței*). Continuarea în engleză a unor poeme face parte din același scenariu emfatic: „dormi, do not punish the other,/ plângi, do not harm the other, do not blame/ pentru vecie” (*Întoarcerea spre propriul corp: o necesitate*).

Totuși, biografismul nu poate fi astăzi epurat cu totul din poezie – o recunoaște și autorul în același poem citat imediat: „în mintea ta îţi înscenezi minuţios viaţa”. Astfel, notele biografice apar inserate ca niște marcheri într-o dramatizare. Unele dintre ele au funcţie de umor involuntar, introduse ludic – neobișnuit – într-un discurs eminamente tensionant: „transportul unei larve de gândac/ din sufragerie la Gheenă” (tot acolo).

Fiecare poem este eclectic chiar în interiorul său. Poemele care creionează un portret generaţionist sunt împărţite în fragmente numerotate, încât poemul în întregime pare un poliedru multicolor. Fiecare latură este consacrată unei probleme sau unui cumul problematic: „încercăm să găsim un limbaj nou,/ postcibernetic, nano-tehnic,// un limbaj corect al depersonalizării,/ al dezumanizării” sau „Absurdul este noua regulă în societate” (*De ani de zile vânturile au doborât zidurile vechi*). Vocile gramaticale sunt și ele variate: eu, tu, noi.

În fața noastră cade o lume și viaţa omului. Reţeta este sugerată în ultimul text generaţionist: „Mă voi grăbi să-mi fac o viaţă nouă doar datorită/ unei noi slăbiciuni” (*Am ajuns în miezul declinului*).

Acest volum, îndeosebi versurile de dragoste, îl așază pe Cosmin Perţa între vocile viguroase și inconfundabile ale liricii actuale române

Și în celelalte poeme din ciclul *De război* poetul practică stilul oratoric, combinat cu mărturia epifanică. E o întoarcere spre poezia anilor ’70, cu achiziţii evidente de secol recent. Se observă o descătușare a textului, cu apel la sexualitate. Apoi, limbajul recrudescent, amintind pe unele porţiuni de filmele lui Tarantino, limbajul ornat cu vocabule dintr-un lexic specializat.

Poezia lui Cosmin Perţa pendulează între jelire și asalt, uneori ambele fiind prezente în aceeași sintagmă: „Jelește-le morţii, dar scuipă pe ei” (*Immigrant story*).

Întregul prim ciclu nu iese decât rareori din chenarul negru schiţat în juru-i. Nici poemul *Verdele...* nu realizează o turnură. Scena paradiziacă invocată la început („Mă trezesc uneori din somn asudat/ mă rostogolesc ușor la vale, prin mălini,/ și vântul împrăștie petalele bezmetice prin tot părul”) nu mai e posibilă: „Întind mâna și nu mai e nimic acolo”. Verdele crud nu mai e al tinereţii și perspectivei. Poetul se întreabă retoric: „Verdele e culoarea speranţei și pentru pensionari?”. Poemul se încheie cu verbe în care conjunctivul redă un posibil apocaliptic.

Al doilea ciclu, *De dragoste*, e diferit de primul. Și nu este vorba doar de schimbarea temei. În primul ciclu poetul era „pierdut” în imensitatea temei, aici e în elementul său. Renunţă la retorism. Devine îndată liric și tandru, chiar și atunci când radiografiază aspecte mai puţin confortabile ale interiorului său. Discursul este intim, personal, cald, un discurs al aproapelui. Poetul nu mai „luptă cu inerţia”, iar poemele se micșorează în volum cât să cuprindă doza necesară de lirism. Biograficul reintră în drepturile sale, chiar dacă nu se abuzează nici aici de el. Primul poem, *Am văzut un animal mic traversând strada*, unul dintre cele mai bune în ciclu și în carte, este edificator. Construit din câteva personaje și obiecte poetice, poemul le valorifică, revenind pe rând la ele, și extrage toată poeticitatea lor. La bază stă tehnica de rememorare: amintire+amintire în amintire. Astfel, poemul este extraordinar de bun și extrem de didactic, pentru că putem evidenţia „cu roșu” sursele poeticităţii sale. E un poem în care elementele de limbaj indică asupra axiologiei. Vom reproduce acest poem pentru a vedea cum totuși funcţionează în el personajele și obiectele amintite și pentru a ilustra și mai bine valoarea lui: „Am văzut un animal mic traversând strada,/ Mergea de parcă avea de mers undeva./ Mă mai iubești?/ Mi-ai cumpărat tenișii./ Am stat câteva sute de ore în tenișii ăia/ pe stradă, la birou, la orele de curs, pe bănci, în parcuri/ și-n crâșme,/ am stat de parcă n-aveam de mers nicăieri./ Mă gândeam la un moment dat să-ţi spun o vorbă bună,/ m-am tot gândit ce să-ţi spun/ și nicio vorbă bună pe buzele mele./ Știi, când aveam șase ani m-a scos mama în oraș/ să-și facă poze cu mine,/ de parcă știa că băieţelul nu va supravieţui,/ că trebuie cumva păstrată măcar imaginea lui./ Am urmărit animalul acela mic câteva zeci de metri,/ chiar părea să știe ce face și l-am invidiat./ Un arici pe stradă,/ un arici bătrân și obosit, uriaș. Plângea./ M-am culcat cu ariciul pe piept/ Și el speriat, și eu insomniac, neam conectat cumva/ și am adormit./ Mi-ai zis că am sforăit și eu, și ariciul./ S-au rupt tenișii de la tine și put îngrozitor deși îi mai port,/ soare sau ploaie./ Cred că animalul mic și sălbatic e cel care nu are unde/ și de ce să se ducă./ Mă mai iubești? Mâine o să arunc tenișii ăștia,/ dar azi îi mai ţin, sunt așa de greu de dezlipit de picioare”.

Trebuie spus că problemele majore ale timpului, evocate în primul ciclu, apar și aici, numai că ele sunt împinse în fundal, formând o strânsoare: „Aș vrea să îţi spun multe, aș vrea să mă schimb pentru tine,/ să creștem copii imperfecţi într-o lume cinică” (*Poem despre spaimă*).

Poemele transcriu, sacadat, pas cu pas (pași de melc sau de arici), traseul unei relaţii apuse și cel al unei relaţii răsărite. Poemele se transformă într-un jurnal de îndrăgostit. Dragostea sa poartă o haină în care se întrevăd niște sentimente stinse și alta în care sunt tivite firele unei iubiri sfâșietoare. Cosmin Perţa găsește cuvintele potrivite pentru a nu se apropia îngrijorător de mult de obiectul adoraţiei sale și, totodată, pentru a nu se îndepărta prea mult, încât dragostea să se destrame în vid. Ciclul capătă trăsături romantice și (post)moderne în același timp. Pe lângă cuvintele și arta căutate, poetul le neagă utilitatea: „m-am gândit la cuta aceea pe care o porţi sub cearcăne,/ sub stratul de piele, la dragostea și lumina (vai, ce de cuvinte fără rost)” (*Poem de frumusețe*); „Și nu-ţi vorbesc deci despre mântuire și nici măcar despre văzduh/ Cu atât mai puţin despre cât e de inutil să faci poezie” (*Flashback*).

De departe, poemele reproduc trepte ale anatomiei dragostei. Fiecare poem e o părticică dintr-un mozaic pestriţ, e o piesă dintr-un parcurs evolutiv-involutiv, uneori proiectat într-un viitor posibil. De exemplu: „Ţi-am spus că nu o să înșel niciodată/ deși noi ne-am cunoscut înșelând pe cineva” (*Din nou despre ea*); „știu... cât de repede am decis/ că o asemenea femeie și un asemenea bărbat/ împreună pot trece peste orice” (*Tot despre ea*); „Dacă sunt, din nou, doar un mic monstru care intră în viaţa ta?” (*Al treilea poem despre o mică spaimă, pentru ea*).

Acest volum, îndeosebi versurile sale de dragoste, îl așază pe Cosmin Perţa între vocile viguroase și inconfundabile ale liricii actuale române.

———

Cosmin Perţa, ***Cântec de leagăn pentru generația mea***. Editura Paralela 45, Pitești, 2018

■

Raft „Contrafort”

Iurie Colesnic, **Basarabia necunoscută.** Colecţia **Cartier,** *Volumul II,* Ediţia I, 2019, 656 pag.

„Entuziastul cărturar de peste Prut Iurie Colesnic, realizator al unei vaste „enciclopedii” de figuri memorabile, publică acum un nou volum despre Basarabia necunoscută...

A făcut astfel munca unei întregi echipe, ca pe vremuri Lucian Predescu, cel căruia îi datorăm o prețioasă enciclopedie, *Cugetarea*, comparabilă întru câtva cu ceea ce Iurie Colesnic a izbutit să facă, în două decenii, pentru spaţiul basarabean.” (*Acad. Alexandru Zub*)

Ana DRUȚĂ

■

Internetul, Wikipedia și istoria

Pînă a începe să citesc cartea de care mă ocup astăzi, nu aveam nici cea mai mică idee despre cît de multe sînt textele privitoare la impactul mijloacelor digitale asupra istoriei. Constat acum că volumul lor este copleşitor. Avem de a face cu un domeniu de cercetare care nu mai este de multă vreme marginal. Nu numai

de

Alexandru-Florin Platon

că el se extinde văzînd cu ochii, dar este şi foarte divers (nu mai spun cît de contradictoriu). Amploarea luată de numărul cărţilor, studiilor, chiar revistelor consacrate fenomenului „numerizării” (cum se spune în franceză) desfide orice încercare de sistematizare (ceea ce se vede şi din referinţele menţionate în aparatul critic al cărţii de faţă). Cititorul român are toate motivele să fie şocat de o asemenea situaţie, cu atît mai mult, cu cît, la noi, reflecţiile despre cum schimbă internetul metodele documentării, interpretarea izvoarelor, scrierea istoriei şi – pînă la urmă – perspectiva asupra trecutului lipsesc cu desăvîrşire. E drept că această lacună are şi o explicaţie obiectivă: spre deosebire de istoricii europeni, în România şi Republica Moldova sîntem încă departe de posibilitatea de a dispune *on line* de multitudinea surselor pe care le are la dispoziţie orice cercetător occidental (deşi unii paşi înainte s-au făcut în ultimii ani şi la noi, prin numerizarea colecţiei Hurmuzaki, a Documentelor privitoare la Istoria României şi încă a cîtorva; altele sînt în curs, ca parte a unor proiecte de amploare; nu este însă de ajuns şi niciodată nu va fi...).

În contextul mai sus schiţat, cartea de faţă (care cuprinde actele unui colocviu desfăşurat în urmă cu trei ani la Sorbona) nu prea mai avea ce să aducă nou. Ca multe altele de pînă acum, ea priveşte – scriu editorii – fenomenul „raporturilor dintre istorie şi *web*, înţeles ca un construct social şi tehnic, în cadrul căruia se poziţionează şi comunică actorii” (deopotrivă specialişti şi amatori) (p. 6). Mai puţin pretenţios spus, volumul se referă la transformările produse de *web* asupra istoricului şi metodelor sale (de remarcat că termenul *web*, odinioară exotic, este scris de editori nu cu italice, ci ca orice cuvînt comun – semn al „normalizării” sale lexicale).

Cum pot fi aplicate metodele verificate ale disciplinei istorice la documentele numerizate? Ce modificări pot apărea din această confruntare? Care sînt efectele libertăţii de a posta orice pe blogul propriu sau pe cele colective asupra modului în care percepem trecutul şi îl interpretăm? Nu în cele din urmă – şi în legătură cu chestiunea precedentă – ce se întîmplă cu *sensul* de ansamblu al acestui trecut? Sînt numai cîteva din întrebările pe care le pune cartea, dar răspunsul la ele nu reiese întotdeauna foarte clar. Voi încerca eu să explicitez ceea ce nu au făcut autorii, însă nu rezumînd – cu o singură excepţie – textele din volum (unele mult prea tehnice pentru gustul meu), ci stăruind asupra unor aspecte deduse din ele, care ne pot face să înţelegem mai bine de ce astăzi privim istoria – aceea comună, a societăţii din care facem parte, şi a noastră, proprie – altfel decît în era pre-digitală.

În privinţa metodelor cercetării (documentarea, organizarea surselor, critica şi interpretarea lor), primul lucru care sare, ca să spun aşa, în ochi este uşurinţa cu care se desfăşoară acum toate aceste operaţiuni. Internetul a simplificat enorm munca istoricului: ceea ce odinioară se obţinea la capătul unor zile şi luni de chinuitor efort se obţine astăzi, printr-un simplu „click”, în cîteva minute. Sigur că nu toate izvoarele trebuitoare se găsesc „în reţea”. Internetul nu a înlocuit lucrul în arhive şi biblioteci şi nu o va face niciodată sau nu prea curînd. Dar a înlesnit considerabil accesul la instrumentele cercetării, făcînd să crească exponenţial rapiditatea colectării şi prelucrării informaţiilor. În egală măsură, *web*-ul a rezolvat definitiv şi problema – uneori exasperantă – a verificării detaliilor, care, înainte vreme, „mînca” – şi ea – un timp enorm. Căutarea unei date, a unei biografii, inventarierea a ceea ce s-a mai scris despre un anumit subiect, coroborările (de ani, evenimente etc.) se rezolvă acum repede şi eficient, cu un cîştig de timp considerabil. La rîndul ei, interpretarea materialului nu numai că a fost, de asemenea, înlesnită, ci, pe alocuri, s-a şi rafinat: graţie diferitelor programe de identificare şi tratare serială a unor date de conţinut (cuvinte, expresii, ani etc.) au fost evidenţiate diferite corespondenţe, coerenţe, continuităţi sau, dimpotrivă, fracturi între evenimente, atitudini, percepţii etc. care s-ar fi văzut mai greu (sau deloc) cu ochiul liber. Evident, maşinile şi *soft*-urile nu se vor substitui, nici ele, vreodată, inteligenţei şi perspicacităţii umane (să sperăm...). Creativitatea istorică nu se va „robotiza”. Dar ea este, deja, considerabil facilitată prin lărgirea continuă, favorizată de *web*, a evantaiului de posibilităţi.

La fel de interesantă este şi capacitatea de a măsura prin aceleaşi mijloace sensibilitatea colectivă faţă de un subiect sau altul din trecut şi de a vizualiza modul în care se fac şi se desfac comunităţile de interes pentru diversele aspecte ale istoriei, un anumit personaj sau episoade biografice. Ceea ce rezultă din această multitudine de date (cărora li se poate da şi o formă grafică) este o anumită perspectivă asupra importanţei diferitelor ipostaze ale trecutului în conştiinţa publică şi a influenţei acestora asupra atitudinilor şi conduitelor colective.

Web-ul nu este însă numai un mijloc rapid şi eficient de informare şi cunoaştere. El *produce* această cunoaştere, care scapă tot mai mult monopolului exercitat de lumea relativ îngustă a specialiştilor. Această latură – cea mai spectaculoasă şi gravă, totodată, prin implicaţiile sale – a schimbărilor prin care trece, actualmente, istoria ca ştiinţă are un nume: democratizarea producţiei istoriografice. Iar suportul acestui fenomen este Wikipedia. Ajung, astfel, la ultima problemă semnalată mai sus: efectele libertăţii de expresie asupra cunoaşterii istorice.

Departe de a desconsidera rolul social al acestei platforme, cum fac mulţi specialişti ai domeniului, care o consideră o expresie diletantă a profesiunii lor, autorii volumului, dimpotrivă, îl tratează cu toată seriozitatea. „Obiect al criticilor virulente – notează pe bună dreptate Jean-Luc Chappey, autorul unui studiu care îi este dedicat –, Wikipedia s-a impus astăzi ca un suport inconturnabil de lucru, atît pentru istoricii universitari sau amatori, cît şi pentru marele public” (p. 143). Deşi o disprețuiesc sau îi sînt ostili, mulţi savanţi cu ştaif nu ezită, la o adică, să-şi posteze profilul ştiinţific pe detestata platformă, pentru a cîştiga în vizibilitate. Popularitatea Wikipediei ca mediu de „elaborare a unui anumit tip de cunoaştere istorică care nu mai depinde exclusiv de universitate sau de şcoală” trebuie să atragă atenţia tuturor. Este ideea pentru care pledează atît autorul citat, cît şi Benjamin Deruelle şi Stéphane Lamassé, interesaţi de acelaşi mediu al producerii cunoaşterii istorice, după exemplul fişei dedicate Jeannei d'Arc. Sînt studiile care mi s-au părut cele mai interesante din volum.

> *„Obiect al criticilor virulente – notează Jean-Luc Chappey –, Wikipedia s-a impus ca un suport inconturnabil de lucru, atît pentru istoricii universitari sau amatori, cît şi pentru marele public”*

Contrar a ceea ce se crede, Wikipedia nu este (fie-mi scuzate cuvintele neaoşe) un „sac” în care fiecare „toarnă” ce doreşte. Cum remarcă Jean-Luc Chappey, „scrierea, corectarea şi publicarea textelor [pe această platformă] sînt operaţiuni supuse unui sistem de reguli şi norme care au un rol esenţial în forma [pe care o împrumută aici] scriitura istoriei” (p. 149). Aceste norme de validare sînt în număr de patru: neutralitatea axiologică, pertinenţa confirmată de sursele bibliografice ale articolului, libertatea organizării conţinutului şi accesul neîngrădit la orice conţinut de pe platformă. Coroborate cu cerinţa ca toate informaţiile susceptibile de a fi contestate, la fel ca reinterpretările şi opiniile contrare, să fie atribuite unei surse „identificabile şi verificabile”, regulile de mai sus ar trebui să certifice caracterul ştiinţific al fiecărei „intrări” (biografie, eveniment, fenomen istoric etc.), la a cărei scriere este liber să ia parte oricine, cu condiţia de a le respecta.

Ceea ce subminează însă acest frumos program este (nu autorii menţionaţi spun acest lucru, ci eu) chiar principiul călăuzitor al platformei: democraţia. Căci, privilegiind nu interpretările originale, ci pe cele deja stabilite (celor ce postează li se interzice publicarea de date şi interpretări inedite) şi, pe de altă parte, cenzurînd orice judecată asupra pertinenţei informaţiilor şi interpretărilor postate (altfel spus, ierarhizarea lor valorică, dedusă dintr-o expertiză atestată), administratorii lasă frîu liber exprimării tuturor punctelor de vedere. Acest lucru are cel puţin trei consecinţe, una mai gravă decît cealaltă: dispariţia noţiunii de autor în favoarea celei de „contributor” (de vreme ce fiecare notiţă/fişă istoriografică este scrisă, rescrisă şi permanent modificată), diluarea pînă la irelevanţă a noţiunii de autoritate, respectiv competenţă ştiinţifică, şi echivalenţa (aproape) fără limite a opiniilor. Corolarul tuturor este estomparea conceptului de adevăr.

Este unul din factorii care explică, după opinia mea, explozia perspectivelor contradictorii asupra trecutului, fragmentarea memorială a acestuia (din ce în ce mai accentuată) şi pierderea oricărui sens unificator al devenirii colective (de unde şi incertitudinea viitorului). Toate acestea au devenit obişnuite. „Anything goes”, faimoasa expresie prin care, în urmă cu mai bine de trei decenii, Paul Karl Feyerabend contesta existenţa unor principii metodologice universale, scandalizînd întreaga lume ştiinţifică, s-a întrupat în realitate. Ne-am întors la epoca de după apariţia tiparului, cînd multiplicarea fără precedent a textelor sacre şi traducerea lor în limbile vernaculare a dat oricui posibilitatea de a le interpreta cum credea de cuviinţă. Din acest fenomen s-a ivit, atunci, Reforma lui Luther şi, în urma ei, nebuloasa în continuă expansiune a curentelor protestante. Ce va (mai) apărea din labirintul *web*-ului contemporan?

Dans les dédales du web. Historiens en territoires numériques. Sous la direction de Stéphane Lamassé et Gaëtan Bonnot. Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019

▣

Dan Alexe. Zilele Literaturii Române – Chişinău, 2019

Vasile Romanciuc

Dragostea noastră nu are nimic de ascuns

La temelia casei noastre,
e dragostea noastră.
Cu centura aceasta de siguranță,
nu mai suntem vulnerabili
la niciun fel de cutremure.

Dragostea noastră – lumină limpede,
izvorâtoare din cer,
e și-n pereții casei,
și-n ferestrele ei,
și-n acoperișul înalt –
Dumnezeu ne poate vedea oricând,
indiferent de unde se uită la noi.

N-are nimic de ascuns,
nimic-nimic de ascuns
dragostea noastră ziditoare
nu de tainice, ci de trainice
frumuseți.

iulie 2019

Rondelul anilor ce trec și-al dragostei netrecătoare

Încărunțim, iubita mea,
Și incredibil ni se pare:
Tot ce-adevăr mai ieri era,
Azi, e un semn de întrebare.

Ieri, ne plimbam, visând, pe-o stea,
Astăzi, ne spunem ce ne doare:
Încărunțim, iubita mea,
Și incredibil ni se pare...

Dar, n-are riduri inima,
Ea numai drag de viață are...
Cu părul alb – nu e așa? –
Suntem ca doi copaci în floare...

Încărunțim, iubita mea...

noiembrie 2018

Rondel de octombrie, la Nice

Lumina, în octombrie, la Nice,
E dulce ca un zâmbet de copil...
La Nice, acum, emoțiile ni-s...
Superlativul însă-i inutil.

Mediterana – limpede abis
Cu valul când albastru, când vernil...
Lumina, în octombrie, la Nice,
E dulce ca un zâmbet de copil...

Este un cald poem de îngeri scris:
„La Nice, soarele blând e francofil..."
Ce vis, ce vis – noi îl chemăm la bis,
Dar, de poți, Doamne,-nveșnicește-ni-l...

Lumina, în octombrie, la Nice...

octombrie 2018, Nice

Întuneric

Nicăieri nu e mai întuneric
decât
în Țara-orbilor-cu-ochi-sănătoși.

Să ne dea Domnul vedere,
și noi, benevol, nesiliți de nimeni,
să alegem
mersul cu ochii închiși!

Ce-o fi crezând oare
despre noi
Orbul-orb
cu sufletul plin ochi
de lumină?!

octombrie 2018

În anul de grație 2019

Suntem în anul de grație
2019 (dar, poate fi oricare alt an dacă vreți)...
Milionarii de doi bani fac echitație –
au herghelii uriașe
de cai verzi pe pereți.

Exces de orgolii...
Deficit de glagore...
Vultur împăiat este gloria...
Învingător de sine
e numai spiritul treaz.
Domnul meu, ține minte:
dacă te scuipă Istoria,
zadarnic te speli pe obraz.

iulie 2019

O inimă plină de carte, o carte plină de inimă

(Întâlniri cu cititorii, secvențe)

Poetului Emilian Galaicu-Păun

La Bibliotecă,
la Librăria „Carte ieri, carte azi, carte mâine",
la Universitate, la Liceu
sau oriunde altundeva,
lumea cititoare se bucură:
„A venit!
A venit *Poetul-cel-cu-cartea-în-mână-născut!"*
(așa scris-a criticul Mircea V. Ciobanu,
parafrazându-l inspirat
pe Ispirescu-cel-premonitoriu).

Puțin câte puțin,
literă cu literă, filă cu filă,
Poetul și-a mutat cartea
din mână în inimă.

Acum, în piept, are o inimă plină de carte.
Sau – variantă posibilă – o carte plină de inimă.
O cartinimă.

O antologie în care sunt incluse
nu doar cele mai frumoase poezii,
ci și întâmplări alese din viață
(ilustrare bio-grafică),
peisaje din levitația sa deasupra țelinei poetice
tot mai harnic lățindu-se...

* * *

Răspunzând la întrebări,

Poetul trăiește toate bucuriile
și îngândurările cărții
în timp ce este citită,
recitită.
Căutătorii de comori ascunse-n cuvânt
descoperă în versul lui
(uni-vers di-vers cu a-vers și re-vers)
ramul greu de rod
până la rădăcină-aplecându-se,
cu rădăcina într-un cerc virtuos/virtuoz împletindu-se,
descoperă cerul topindu-se-n mare,
fluturele,
vulturul,
girueta,
busola,
cântarul,
firul cu plumb...

* * *

Relația mea cu cititorii?

Îi iubesc, zice Poetul.
Pentru a-i cuceri, lupt.
Cititorii se câștigă
numai prin lupta Poetului
cu sine însuși.

Cititorul – singura oglindă
în care îmi pot vedea
trupul zidit din cuvinte mereu înnoindu-se.

Cititorul – asemenea unui proverb – e convins că
cine citește se înt*regește*...

* * *

„Ingredientele" adevăratei poezii?

Chiar între ghilimele, cuvântul „ingrediente"
mi se pare impropriu – s-ar potrivi mai degrabă
pentru niște minciunéle presărate cu zahăr...

Poezia (lucru știut) ori e adevărată, ori nu e deloc.
Important e să nu lipsească din ea Poetul,
cu toate viețile, cu toate morțile lui...

Poezia nu se naște din nimic
și nu dispare în nicăieri.
Ea este, biblic vorbind,
din Lumină adunată
și-napoi Luminii dată.

Ștefan Câlția. Expoziție la Muzeul Național de Artă al Moldovei

Iţa şi litera sau – Trăiască tiparul!

Pentru că în acele timpuri încă nu există cărţi, din neavând altceva ce face, zeităţile şi împărătesele epopeilor pur şi simplu ţes, bat culori la războiul iţelor, în vreme ce soţii, fiii, amanţii lor bat la războaie sângeroase.

Sub zidurile Troiei e mare război cu aheii şi, în vreme ce Paris dă piept în piept cu Menelaos, preafrumoasa Elena – fostă soţie celui de-al doilea, soţie captivă primului –

de
Leo Butnaru

ţese, ţese, ţese la un veşmânt purpuriu sau toarce lână dintr-o furcă de aur, ţinându-şi delicatele picioare pe scăunel de cedru...

[O, chiar de-ar fi existat pe atunci cărţi, Elena n-ar fi putut citi, în vreme ce sub zidurile Troiei, împodobiţi cu armuri strălucitoare, cu pulpare albe şi scuturi, cu platoşe grele, cu lănci, cu praştii, cu arcuri meşterite din coarne de ţap, purtând coifuri cu tuiuri înalte de păr de cal – adevărate coame plutitoare! – (Ce de-a timp trebuia pierdut pentru rânduirea atâtor arme! Astfel, ţinând în mână un scut uriaş din şapte piei de taur, zice Aiax către comilitonii ahei: – Cată vreme îmi voi îmbrăca eu armele toate, voi chemaţi cu glas tare cerul în ajutor!...); deci, împodobiţi cu atâtea arme inutile, cei doi soţi ai ei – fostul şi prezentul (în acel trecut) – dau scut în scut, paloş în paloş, cu gând plin de ură osândind unul pe celălalt, curând nemaifiind niciunul...].

Şi tot în acel măcel măricel, Hector prezice că, în caz de el va fi înfrânt, soţia sa Hecuba va urzi pânzeturi printre străini, ascultând de poruncile altei femei, însă, cât mai e în viaţă, el o îndeamnă: „Aşazăte iarăşi la lucru cu sârguinţă lângă sclave, caută-ţi de pânze şi de fuse...”

În faţa vetrei, regina Areta a feacilor răsuceşte fusul cu lână de culoarea purpurei, în vreme ce poporul supus ţese pânze mari pentru catarge, virtutea însăşi întruchipând...

În peştera din insula Ogigia, zeiţa Calipso ţese la covor, fredonând antichitate şi făcând să alunece pe gherghef suveica de aur...

O! epopeile sunt o uriaşă torcătorie-ţesătorie, în care trudesc cot la cot regine, zeiţe, ce au prisos de toate, şi biata muncitoare ce-şi ţine viaţa ei şi a copiilor doar din fus, plătită cu nimica toată...

...În lipsa cărţilor şi zăbavei cetitului, ţese, ţese, ţese Penelopa la pânza pe care, nopţile, tot ea o destramă, o destramă, o destramă, fără ca servitorii să poată striga lărmuitorilor pretinşi peţitori din curte: „Da’ mai potoliţi-vă voi odată, zurbagiilor, pentru că regina citeşte!”

Astfel că, ceva mai norocoasă decât definitiv nenorocitele elene, Penelopa ţese, ţese, ţese, sufocată de lărmuirea impostorilor întru cununie.

În mare, cu gândul la Troia, la mare, în acea lipsă a darului cărţilor ţes bietele regine a căror parte nu va fi decât durerea şi zăbranicul cernit. Toate eroinele lui Homer ţes, ţes, ţes, bat la iţele războiului, fiind salvate cât de cât – e drept, cam târziu – de atare muncă şi zăbavă odată cu trecerea pe tăblii cerate a epopeilor, dar mai ales după tipărirea lor.

Bat la iţe, cu excepţia amazoanelor neobişnuite cu acul şi cu furca, ci date cu armele războinice care plac bărbaţilor viteji şi, precum aceştia, când cad răpuse, au trupul purtat pe scut întru eroică cinstire. Dar cât sunt în viaţă, amazoanele ne-torcătoare, ne-ţesătoare se bat în războaie, faptele lor fiind trecute pe tăbliile cerate ale epopeilor, apoi chiar în tipărirea acestora, întâmplare care smulsese izbăvitorul strigăt al lumii: „Slavă vouă, zeilor, printre care e şi zeul Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg!” (iertaţi numele atât de lung, cam cât numele altor cinci zei luate-mpreună). „Slavă vouă şi – trăiască tiparul!”... care a dezrobit zeiţele şi reginele de munca la război...

Şi contrariul...

Duminica, zilele sfinţilor ar fi ca şi cum timp distilat cu jocul secund mai pur dedus din terţiu, iar după, după vine ce trebuia să fie înainte de după în destinul zeului care e, concomitent, prunc şi bătrân, efemeridă şi Matusalem, aflându-se, în acelaşi timp, în diverse timpuri şi locuri, în cer şi sub pământ, în gheaţă şi în foc, în sirenă şi în focă, enunţul care poate fi (şi) altfel decât doar adevărat sau fals, doar vulvă sau falus fălos, astfel depăşindu-se contradicţiile bi-polare, ajungându-se la interdependenţa antitetică multiplă, dar mai întâi – triplă, spre a domni contradicţia ca entitate, ambivalenţa ca echivoc între calcul exact şi ghioc, ca în huzur trecând de la contradicţia ireductibilă la ne-contradicţia relativă ce face posibilă, dar mai ales suportabilă filosofia şi ignoranţa, concomitent cu contrariile acestora.

Aici, în dedesubtul noimelor antagoniste, ar fi curajul mai special al cinicului pur, distilat concomitent în păguboşenie şi voioşie neafişată, sau doar ca o grimasă abia-abia perceptibilă.

Curajul cinicului de a recunoaşte că în viaţa lui nu a luat niciun fel de lecţii, însă e gata să dea lecţii particulare, începând cu *Panta rei* şi încheind cu niciodată încheiata teorie a înaintării în tot mai infinitezimalele particule ale, deja, aproape lipsei de integritate particulară, garantând corectarea sau deformarea caracterelor în strânsă legătură cu viaţa ce-şi este de fapt propriul său şţreang.

El, cinicul curajos, poate simplifica până la rudimentar, până la scheletul sau carcasa eterică a conştiinţei orice enigmă apăsătoare sau poate crea alte enigme, adică artificiale, motiv din care acestea vor rămâne în vecii vecilor de nedezlegat pentru cei ce se cred a fi geniali.

El poate sugera, crea, preda senzaţia depărtării de moarte, în timp ce, ca atare, se întâmplă invers – declanşează starea de mare pericol, când, de fapt, nu e vorba decât de un simplu viscol de frunze în zbor, cădere, măturare, mătrăşire, ceea ce totdeauna stimulează tihnita a(n)drenalină a celei mai banale tânjiri ca stol de himere produse de fiere. Creează sau doar fabrică viziuni prin care poate fi idealizat totul sau totul poate fi desfiinţat, în acest chip ajungându-se, firesc, la a considera fantasticul ceva obişnuit, iar obişnuitul – absent cu desăvârşire ca o molipsire de minunată suferinţă care dă senzaţia de fericire.

Mormântul lui Kant

Somn adânc, vis aproape luminos şi, până spre dimineaţă, raţiunea îmi redevine pură, numai bună de criticat, bună de pătat, dat fiind că îşi pune problema (nu o poate ocoli) mormântului lui Kant, mormânt care, ca şi cristelniţa în care a fost botezat viitorul filosof, a fost în P-rusia, dar, din nefericirea i-raţiunii impure, a ajuns în Rusia, astfel că, astăzi, mormântul lui Kant se zice că e în Kaliningrad, sau în KalininKant, ori în Kantgrad, sau Kantburg, ori pur şi simplu mormântul lui Kant e chiar în însuşi Kant.

Figurine

Ştiu pe propria ~~piele~~ retină: când ţi se aplică o lovitură dură (una psihică, nu fizică), în faţa ochilor nu vezi stele verzi, ci figurine de şah aeriene, chiar de văzduh – transparente, invizibile, cum ar veni, dar pe care – paradoxal – le vezi atât de distinct cu ochii minţii, pe unele chiar foarte clar.

În fine, ar mai fi cum ar fi, dacă blestematele figurine de văzduh, invizibile, dar totuşi atât de ~~vizibil~~ conştientizate, nu ne-ar inocula gândul că ele sunt chiar noi, că noi suntem chiar ele, cele aeriene, de văzduh...

▣

Leo Butnaru / Лео Бутнару. ***Panta rei* – Panta Skadarlija / *Panta Rei* – Скадарлија траје** (poeme, ediţie bilingvă; versiune sârbă – Ioan Baba). Ed. „Inspirescu”, Bucureşti, Ed. „SIRM”, Sremska Mitrovica / Serbia, 2019.

„Leo Butnaru a creat metafore despre o mamă atemporală a tuturor boemilor din exoticul cartier al Belgradului, numit Skadarlija, care emană o inspiraţie permanentă pentru creatori, artişti din varii domenii, de la pictură la muzică şi literatură. În tavernele de la Skadarlija, poeţii au scris şi au rostit versuri, iar astăzi aici se întâlnesc creatorii să-şi promoveze opera, dar şi pentru a continua cântul nesfârşit despre Skadarlija şi boema ce s-a manifestat de-a lungul vremurilor.

Leo Butnaru niciunde nu grăbeşte, în poemele sale tinzând ca exotismul boemei să dureze cât mai mult, iar metaforele să se-nrâurească

asemenea, ca totdeauna, şi astăzi şi mâine, să poarte spiritul boem peste panta Skadarlijei, să nu se piardă pe caldarâmul uitării.” (*Prof. dr. Slađana Milenković*)

▣

Poezia este ne-teama de cuvinte,
glasul curajului
salutând Nemaispusul,
Nemaiauzitul,
Nemaivăzutul.
Ocoleşte vorbele mari
şi acceptă ritmul imnic
numai când simte că *imnic*
nu este anagrama lui *nimic*.

Poezia este ne-teama de a ne uita în noi înşine.

* * *

...Dacă scriu mult? Dacă scriu atât de mult
încât să pot trăi din scris?

Adevărul e că trăiesc
nu din scris, ci datorită scrisului,
în măsura în care
(lucru ştiut)
a trăi înseamnă a scrie,
şi a scrie înseamnă a trăi –
pentru Poet
(lucru ştiut),
viaţa şi scrisul sunt sinonime.
Eu, cât cânt, atâta sunt.
Eu, cât scriu, atâta-s viu.
Şi atuncea când nu scriu,
Clipa e un mic sicriu...

Iar dacă vă referiţi
la numărul cărţilor pe care le-am publicat,
deşi... nu le-am numărat niciodată,
vă pot spune atât:
nu e de laudă ca Poetul să aibă
mai multe cărţi decât cititori...

***

În dialog cu un june promiţător,

Poetul se confesează:
citesc cu plăcere textele scriitorilor tineri
care experimentează
(tocmai pentru a nu lăsa experienţa
să-i împotmolească-n clişeu).

E ca şi cum cuvintele s-ar spăla pe faţă cu rouă.

Se înşală „bătrânii” care cred
că nu au ce învăţa de la „buclucaşii imberbi”.
Poate că unii dintre noi sunt invidioşi.
Alergici la tinereţe.
Poate că unii
confundă ridurile cu circumvoluţiunile.

Oricum ar fi, e clar că
nu toţi bătrânii sunt înţelepţi
şi nu toţi înţelepţii sunt bătrâni...

Poeţii pot să şi îmbătrânească,
poezia – nicicând.

august 2019

▣

Limpeziri

„Pe pământ tot ce există are nevoie
din când în când să plângă.”
Nichita Stănescu

I

Conform teoriei corzilor, zisă şi teoria stringurilor, totul este vibraţie, totul zbârnâie.

Ca în orice teorie nouă, nu se ştie dacă aşa este sau altfel sau defel, dar trebuie să recunoaştem că sună frumos.

Este ca şi cum toţi îngerii ar cânta la harpă. Dintr-un capăt în altul al lumilor văzute şi nevăzutelor ceruri.

de
Ioan Mânăscurtă

Într-un alt veac, poetul i-a zis neodihnă: *Prin neodihnă ceru-ntreg se ţine*. Colosal! De la cuantă, de la bosonul Higgs (particula lui Dumnezeu), de la viruşi, albine, peşti, cerbi, vulturi, humus, piatră, Lună, planeta Marte, de la demult, de la departe, de la marile aglomeraţii stelare şi până la... (până unde?!) – totul tremură de nerăbdarea împlinirii. Altul care ar fi rostul acestui tremol universal?

(Între altele, apare firesc întrebarea: ce a avut în vedere Eminescu? Că, prin neodihnă (atenţie! nu muncă, nu trudă, nu efort, nu osteneală, ci *neodihnă*, ceea ce este nemăsurat mai mult), cerul se ţine întreg? Sau că întregul cer (Universul) se ţine prin neodihnă? Bineînţeles, amândouă – în nestăvilită convergenţă.)

Din câte ne este dat să înţelegem, ca *aici* trăitori, vibraţia se poate produce într-un spaţiu cu minimum trei dimensiuni. Într-un loc cvadri- sau pentadimensional vibraţiile ar putea fi de o intensitate năucitoare, colorate, parfumate sau cine ştie cum..., nu pot să zic nu, nici să adeveresc, eu nefiind cunoscător de asemenea subtilităţi...

Este nefirească vibraţia într-un loc redus la două dimensiuni – n-are chip, n-are cum, n-are de unde, – cred că nu trebuie să vă explic. (Problema este între ce şi ce vibrezi?) Cercetările arată că materia are atâta forţă, atâta nerăbdare şi atâta subtilitate (probabil, în aceeaşi vrere de împlinire), încât se încumetă să tremure până şi într-o singură dimensiune, fapt care contrariază bunul-simţ. Firește, bunul-simţ al încă deocamdată locuitorilor terieni.

La drept vorbind, poate că treaba asta, cu tremuratul într-o singură dimensiune, la nivel subatomic, nici nu este greu de realizat. Pur şi simplu, este greu de imaginat.

De *dincolo*, când fi-voi, vă dau un semn dacă-i sau nu aşa...

Tremurul pietrei nu se compară cu unduirea apei. Nici cu învolburarea aerului. Asta din pricină că vibraţia mineralului are o frecvenţă mai calmă.

Aici ajungem la George Bacovia, deoarece auzirea *materiei plângând* se înscrie perfect în teoria stringurilor. Întâmplarea lui Bacovia a fost să surprindă materia exact în acest fel vibrând şi nu altfel...

Alţii cu ale lor. Cu *emoţii de toamnă*, dacă vreţi... când

Tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră.

Cum vorbeşte *o pată de sânge care vorbeşte...* – v-aţi întrebat vreodată?!

Vorbeşte în poezii, firește, nichitastănescian vorbeşte, firește.

Sau cum vorbim noi înde noi, când ne iubim.

Prin poezie, ca şi prin muzică (s-ar părea că prin muzică mai mult, totuşi), se încearcă acordarea la vibraţia esenţială, intrarea în rezonanţă cu aceasta. Pe undeva am pierdut ritmul, dansul nostru desfăşurându-se după reziduul rămas într-un ungher al memoriei.

II

Cum şi gândurile noastre vibrează, profund, până în genune, până unde nu mai există nici unde, fără însă a se atinge, fără putinţă de intersectare,

alunec şi eu pe vibraţia spiralei, deoarece aşa se cuvine (conform imuabilei legi) celor după chipul şi asemănarea... după, firește, chipul şi asemănarea gândurilor;

în căutarea atomului primordial, a Mioriţei, a fantasticei oi a lui Murakami sau a podişului din care zvâcneşte spirala Căii Laptelui;

lunec-alunec pe curba spiralei, până când, iată, înţeleg – ah, este atât de simplu! – că sunt parte din ea, din a Laptelui Cale parte, spirală în spirala din marea, tot mai marea spirală, şi că mie însumi îmi sunt interior, cum toate sunt ca să îşi fie;

deşi lucrul acesta este absolut imposibil – prin definiţie, – totul este intersecţie şi cea mai circulată este intersecţia cu tine însuţi din interiorul spiralei.

Este exact situaţia stringurilor care vibrează în spaţiul unidimensional.

III

Profesorul Dumitru Constantin Dulcan vorbeşte despre *inteligenţa materiei*.

Inteligenţa nu exclude sentimentul, deoarece acesta dă strălucire inteligenţei şi înnobilează gândirea.

Rasa umană, ne şoptesc din umbră marii fizicieni, nu este subordonată doar naturii pământeşti, ci şi scopurilor globale ale Universului, pe care nici nu îndrăznim să le bănuim. Iar temelia tuturor universurilor existente ar fi conştiinţa umană...

Ei, iată, am spus-o şi pe asta!

Prin urmare, vibrăm la unison şi împărţim cu Universul aceleaşi emoţii.

În mod firesc, există nesfârşite feluri de vibraţii. Când spunem că vibrăm de încântare sau când tremurăm de bucurie, nu facem decât să exteriorizăm oscilaţia primordială şi s-o aducem în spaţiul familiar tridimensional.

IV

Materie în extaz şi energie înfiorată! Încântarea de a fi şi *fierea* însăşi ca motiv de încântare.

Cam aceasta ar fi starea de spirit a Universului. Ce splendoare!

Până a cunoaşte alte universuri, mi se pare o stare acceptabilă. Şi destul de productivă.

Asta, dacă într-adevăr exist...

■

Jurnalul unei Ţestoase

de
Mariana Codruţ

insula de cristal

se-apropie data-limită cînd mai poţi
să-ţi trimiţi poeziile, fotografia, cv-ul
ca să fii primit pe insula de cristal.

însă juriul (ştie dinainte totul)
a hotărît deja: cu tine e greu
să ne-nţelegem. limbajul tău
nu-i al orgii din biserica neagră,
dar cu nimic mai limpede, mai clar.
dacă nu vrei să vorbeşti
limba noastră, n-ai ce căta
pe insula de cristal, ea nu-i de nasul
golanilor şi golancelor. şi, află,
îţi va lua mult să fii asemeni nouă.
pînă atunci, în schimbul încercărilor,
vei învăţa că VVViaţa are legile ei
şi nici o abatere nu scapă nepedepsită.

– pricepi? (mi-a aruncat peste umăr
poetesa ubicuă.)
– nu pricep... (am zis.)
– tu pe ce lume trăieşti? (vînăt mi ţi
s-a-ncruntat vătaful insulei de cristal.)
– ce legătură ai tu cu noi? (s-a răstit
şi criticul cu moale guşă de porc.)
– eu trăiesc pe pămînt, dar cred
că singura legătură dintre noi
sînt anotimpurile, am răspuns.

apoi mi-am şters bombeul drept
de cracul stîng al blugilor,
pe cel stîng de cracul drept
şi m-am întors pe călcîie.

■

Raft „Contrafort”

Coşmar în Balcani. Un sas transilvănean în cel de-al Doilea Război Mondial, de Anna M.Wittmann. După relatările lui Fred Umbrich. Prefaţă de Emil Hurezeanu. Traducere din engleză de Tatiana Dragomir (Cartier istoric). Ediţia a II-a. Legată, 448 pag.

„Dar iată, miracolul mai este posibil, în încrucişarea dintre realitate, destin, document, literatură, microistorie, istorie şi postistorie.

În cazul nostru, el se numeşte *Coşmar în Balcani. Un sas transilvănean în cel de-al Doilea Război Mondial.* Fred Umbrich s-a destăinuit doamnei dr. Anna M. Wittmann, o distinsă autoare canadiană, cercetătoare a fenomenului coloniilor penitenciare, de la Auschwitz la Gulag, inclusiv în extensiile lor din istoria recentă.

Miracolul acesta este în primul rând realitate, spuneam. Un tânăr sas din Belleschdorf, Idiciu în limba română, de lângă Mediaş, este recrutat în 1943 în Waffen SS, Divizia de Vânători de Munte «Prinz Eugen». În acest corp de armată de sumbră rezonanţă au luptat şi mai ales au murit, în Balcani, în luptele împotriva partizanilor iugoslavi, îndeosebi saşi şi şvabi din Transilvania, Banatul românesc, Ungaria şi Serbia.

Dacă partizanii lui Tito au avut parte de o istoriografie eroică şi eroizantă, soldaţilor români de origine germană din Divizia «Prinz Eugen» nu li s-a acordat probabil niciodată – dincolo de oprobriul pauşal – mai multă şi mai intensă atenţie până la cartea lui Fred Umbrich. (...)

Avem de-a face cu o carte postmodernă şi postistorică. Pentru că ea este scrisă de omul supus vremurilor, după decenii, împreună cu un istoric şi antropolog al suferinţelor războaielor şi universului concentraţionar care le însoţeşte.” (*Emil Hurezeanu*)

Ana DRUŢĂ

■

Ce este şi ce poate să însemne poezia BASA?

Cartea recentă a Luciei Ţurcanu are un titlu comercial şi uşor impropriu. „Literatura BASA”, în principiu, numeşte (cu o anume doză de ironie, dacă nu şi cu un uşor dispreţ) un fenomen exact: texte „cu parfum de acasă” circulând în mediile literare româneşti şi scrise de basarabenii care îşi făceau studiile în România. Conştienţi

de mediul cultural în care se aflau (şi cu sentimentul unui evident handicap, lingvistic în primul rând), ei erau îndemnaţi (de Alexandru Muşina, dar şi de alţii) să scrie „ca acasă”, valorificând subiectele şi păstrând specificul expresiv, fără să-i imite pe congenerii din Ţară, fără să se orienteze la modele şi norme. Precizarea asta (fie şi într-o altă formulare) există în *Argumentul* autoarei, eliminând eventualele confuzii.

Ca ambiţie auctorială, cartea forţează nota unei scurte istorii a literaturii române din Basarabia contemporană (în câteva studii de caz). Pe adevăratelea însă, volumul cuprinde cronici, prefeţe, sinteze generaţioniste ori temporale (cu referinţă la poezia unei secvenţe concrete de timp). Bine structurată, cartea e relevantă tocmai în acest sens al disciplinei şi al succesiunii limpezi. Mai întâi, şaizeciştii: Aureliu Busuioc, Anatol Codru, Mihail Ion Ciubotaru, Grigore Vieru (cărora li se adaugă, absolut nejustificat, un poet care debutase în interbelic, Liviu Deleanu), adunaţi în primul compartiment, *Dogmă şi rezistenţă*.

După un debut excepţional la vârsta de doar 16 ani, urmat de încă două titluri scoase de sub tipar înainte de „evadarea” în URSS, poezia lui Liviu Deleanu e remarcată de critica literară, inclusiv de o elogiere a lui G. Călinescu. Apoi, această poezie, influenţată puternic de opera lui Arghezi, Bacovia, Aron Cotruş sau Demostene Botez (enumăr aici sursele indicate de L.Ţ.), adică de modele poetice bune, se va spulbera fără rest, poetul înregimentându-se în linia directoare (recte: directă, ca drumul de fier) a discursului estetic proletcultist. Reţinem această observaţie: „Ironia sorţii (sau a istoriei), influenţa arghezian a fost înlăturată în cărţile [...] apărute deja în URSS, dar, odată cu aceasta, a fost reprimat şi talentul autorului”.

În peisajul rustic şi lejer-folclorizant al Basarabiei postbelice (peste care linearitatea rigidă a proletcultismului se suprapunea perfect), Aureliu Busuioc era o excepţie: viitorul poet (re)venea din Regat „cu un bagaj cultural nesperat de cei ai locului”. Doar un singur „alt rafinat”, cu studii fundamentale la Bucureşti, îi putea face concurenţă: George Meniuc, ambii venind „dintr-o tradiţie literară, experienţă din care nu lipseau nici clasicii romani, nici cei români”. Dar dacă Meniuc „a mers pe latura abisal-filosofică a poeziei”, Busuioc „a îmbrăţişat un hedonism epicureic vivace”. Simplu spus, a fost nu doar modern, ci şi postmodern: „Recitit la început de secol XXI, poetul Aureliu Busuioc ni se relevă ca un autor bine ancorat în (post)modernitate prin demersurile ironice de contestare a formulelor poetice instaurate, dar şi prin gesturi autoironice”.

Poeţii sunt surprinşi în ipostaze şi calităţi distincte. „Excelent poet al vizualului” şi „un iscusit poet al peisajului”, Anatol Codru inventează „imagini poetice dintre cele mai insolite” (dar şi „o lume armonizată artificial”), e „şi unul dintre cei mai nichitastănescieni poeţi din Basarabia”; poetul „a ştiut să se impună prin metaforele ce rezultă din îmbinarea inedită dintre mitemele tradiţionale şi concepţele moderne, dintre lirismul baladesc şi poezia emoţiei filtrate intelectual”.

Un destin dramatic (şi un caz ilustrativ) a avut poezia lui Mihail Ion Ciubotaru. Poetul, remarcă L. Ţ., face parte „din rândul blamaţilor”. Volumul din 1977, *Temerea de obişnuinţă*, e retras din librării şi dat la topit în baza unei decizii a Comitetului pentru Edituri. Motivul: în versurile sale, „gândul autorului este exprimat cețos, în mod echivoc, iar uneori de-a dreptul greşit” (citesc azi aceste formule betonate şi „greşelile” remarcate mi se par definiţii ale poeziei dintotdeauna!). Nu sunt cruţaţi nici cei care au redactat şi recenzat manuscrisul, dându-i undă verde: Mihai Cimpoi şi Gheorghe Vodă. Admirabilă această solidaritate, o raritate în epoca denunţurilor şi a supravegherii cvasigenerale. „Subversiunea” fiind detectată de arguşii cenzurii, autorul e pus la stâlpul infamiei, el devine circumspect (începe să se teamă de propriul curaj), poezia îi devine timidă şi „corectă”, libertatea artistului se spulberă ca o iluzie şi, previzibil pentru un poet într-un stat totalitar, „după *Temerea de obişnuinţă*, cărţile lui Mihail Ion Ciubotaru intră în declin”.

Poezia lui Grigore Vieru este evocată în legătură cu apariţia ediţiei aniversare a volumului din 1968, *Numele tău,* cartea care „va restructura întreaga poezie din Moldova Sovietică, clişeizată, plină de emfază oportunistă, irelevantă estetic”. Un fapt de istorie literară, dar şi un volum incluzând poeme antologice, relevante estetic şi rezistente în timp. „Reeditarea cărţii, conchide L. Ţ. (având în vedere şi faptul că „despre Grigore Vieru s-a scris nespus de mult, cu adulaţie sau scepticism, mai rar cu nepărtinire, vorba clasicilor”) [...], oferă şansa relecturii şi interpretării adecvate”.

Din poezia, calificată în cvasitotalitate drept „manieristă”, a şaptezeciştilor basarabeni, Lucia Ţurcanu alege să analizeze aici textele a doar doi reprezentanţi. Motivul, pe care îl deducem din textul introductiv al capitolului (fiecare generaţie se bucură de câte o prezentare de ansamblu), ar fi cam următorul: debutând şi chiar afirmându-se ca poeţi ai metaforei, artificiului, decorului şi exotismului (o poezie a evazionismului, deci), reconvertindu-se în bună parte în poeţi-tribuni pe scena mişcării de emancipare naţională, după 1991 puţini dintre ei s-au regăsit în cărţi remarcabile. Vasile Romanciuc şi Marcela Benea, singurii prezenţi în carte, fideli propriului stil, sunt [şi azi] voci distincte, racordate firesc la discursul poetic modern.

„Sentimentul nedeclarat, exprimat laconic, mai mult sugerat”, „ludic, uşor ironic, educativ, dar nu moralist”, „poezie gnomică purtătoare de semnificaţii profunde” – în aşa termeni e văzut Vasile Romanciuc şi poezia lui; „poetă incredibil de discretă şi cumpătată”, „caută însemnele transcendenţei în universul rustic”, îmbinare suavă „dintre simpleţe şi profunzime, cumineţenie şi ardoare, resemnare şi revoltă, nelinişte şi trăire mută a durerii” – asta e Marcela Benea.

„Optzeciştii alcătuiesc, probabil, generaţia care a intrat cel mai spectaculos în scena literaturii române”, intră L.Ţ. ex-abrupto (dar cu ezitări în fraza-i uşor tremurătoare) în epoca literară a anilor [19]80. Fiind vorba de reprezentanţii basarabeni ai generaţiei, criticul face necesara precizare: „Optzeciştii de la Chişinău au debutat pe cont propriu şi nu s-au remarcat de la început printr-un spirit generaţionist la fel de puternic ca cel al colegilor lor de la Bucureşti, nici nu au fost propulsaţi de critici-mentori care să-i formeze la cenacluri, ei fiindu-şi sieşi critici şi teoreticieni”.

Cartea Luciei Ţurcanu e o bună introducere în poezia română contemporană din Basarabia, dar şi un bun suport pentru cunoscătorii acestei poezii

Indirect, este generaţia pe care criticul o creditează (ca generaţie) cel mai mult, azi. Titlurile portretelor poetice (cea mai lungă listă generaţionistă din carte) sunt şi scurte definiţii-caracterizări: *Arcadie Suceveanu, poezia la patru ace*; *Nicolae Popa, metatext şi metafizică*; *Emilian Galaicu-Păun, corporalitate, religiozitate şi istorie*; *Teo Chiriac, poezia bibliomană*; *Călina Trifan, poezia între Eros şi Thanatos*; *Grigore Chiper, poezia „între viaţă şi ceva despre viaţă”*; *Irina Nechit şi poezia notaţiei*; *Nicolae Leahu, poetul, poezia şi spectacolul facerii operei*; *Mircea V. Ciobanu, poezia hypertextuală*; *Maria Şleahtiţchi, poezia evocativă*.

Poezia „BASA” *propriu-zisă* este, ziceam, cea a nouăzeciştilor, şcoliţi în România şi integraţi firesc în literatura română. În carte generaţia este reprezentată de Dumitru Crudu, Iulian Fruntaşu, Diana Iepure şi Alexandru Vakulovski. Dumitru Crudu are parte de un [întreg] mic studiu, cuprinzând un parcurs poetic spectaculos, cu cărţi-etape distincte, de la „Falsul Dimitrie” şi – trecând peste etapa „fracturistă” (şi post-fracturistă, autenticistă) – până la recentele poeme „din Rotterdam”. „Ludic, cinic, teribilist, Iulian Fruntaşu se arată totuşi, în mai toate poemele, marcat de dramele existenţiale ale omului contemporan”; „Diana Iepure (care „ne oferă nu atât o poezie a trăirilor, cât una a situaţiilor”) decupează din memorie scene/ momente şi le aranjează, ca într-un puzzle, pentru a reconstitui devenirea eului”, iar „prin limbajul crud pe care îl valorifică, Alexandru Vakulovski face o poezie angajată social, dar nu neapărat declarativă”. Aceste cite-portrete demonstrează o lectură atentă a criticului şi o capacitate de a individualiza personajele cărţii sale, fie şi într-o percepţie proprie (implicit subiectivă), uneori subordonată formulelor critice preexistente (cum ar fi: încadrarea în tipologii existente).

În ultimul compartiment vocea criticului e mai puţin sigură. Fiind vorba de ultima generaţie activă, în devenire şi perpetuă schimbare, acest tablou mişcător al literelor tinere a făcut să le tremure pana şi istoricilor literari de talia unor Călinescu sau Manolescu. Ultimele promoţii poetice sunt reprezentate aici de Alexandru Cosmescu, Virgil Botnaru şi Maria Paula Erizanu. E de aşteptat că unele formule gen „adept al narativizării liricului”, „poet al conceptelor” ş. a. (Alexandru Cosmescu); „poet al imaginii şi al structurii”, „poet cu lecturi”, uneori făcând o „poezie gnomică”, „texte hedoniste”, alteori având „sentimentul angoasei”... (Virgil Botnaru); „exprimarea firească, de multe ori laconică sau chiar eliptică”, „cursivitatea spunerii”, „luminozitatea şi calmitatea eului” (Maria Paula Erizanu) – să se contureze în definiţii mai precise şi mai statornice, odată cu evoluţia tinerilor poeţi.

Poezia basarabenilor e un fenomen pe de o parte perfect omologabil, circumscris perfect literaturii române, pe de alta e un fapt literar distinct. Cartea Luciei Ţurcanu e o bună introducere în poezia română contemporană din Basarabia, dar şi un bun suport pentru cunoscătorii acestei poezii (poeţi sau critici, studenţi sau cercetători), radiografiind sistematic şi disciplinat conturul acestui animal exotic şi cvasinecunoscut (un fel de Loch Ness), care este fenomenul poetic BASA.

Lucia Ţurcanu, ***Poezia BASA***. Editura ARC, 2019, 160 p. ■

Vladimir Beşleagă şi Tamara Cărăuş. Zilele Literaturii Române – Chişinău, 2019

Chinurile de la Pitești. După 70 de ani

Fenomenul Pitești a redefinit limitele (in)umanului. Nu multe momente cunoscute din istoria totalitarismului – și, de fapt, a întregii umanități – „concurează” cu monstruozitatea acestui plan de reeducare. În *Marea carte a inumanității. O istorie a ororilor în 100 de episoade* (v. traducerea Danei Ligia Ilin, Humanitas, 2015), nu aflăm, între trimiterile la România, și una despre

de

Vasile Gribincea

torturile care au avut loc, din 1949 până în 1952, în închisoarea pitești eană; cel mai probabil, e doar pentru că istoricul american Matthew White – specialist în cercetarea atrocităților – nu cunoștea Experimentul Pitești în timp ce lucra la masivul său studiu. Unul dintre supraviețuitorii experimentului, Mihai Buracu (1930-2011) – deținut politic eliberat după ce dintr-o condamnare de 2 ani a ispășit... 5, absolvent ca șef de promoție al Filologiei ieșene, poet, publicist, senator –, vorbește în *Eu sunt scribul* (Filos, 2012) despre „locul celui mai cumplit experiment satanic” (p. 74), despre „un Turn Babel cu vârful în jos” (p. 79). „Niciunde oamenii nu și-au dorit mai mult să moară ca la Pitești”, scrie Sorin Lavric în prefața volumului (p. 20). Paginile aceleiași prefețe, rezumând 17 suplicii prin care au trecut Buracu și colegii lui de suferință, sunt mai mult decât suficiente ca să rămâi cu o amintire grea, de neșters. Raportate la experiența deținuților din Pitești, cuvintele – oricât de clare – se dovedesc insuficiente, își confirmă distanța abisală față de realitatea pe care sunt chemate s-o exprime. „Indecența tăcerii” îl forțează pe Mihai Buracu să scrie – „Pentru noi, cei veniți de acolo, e singurul mod de a supraviețui, fiindcă suntem martorii și producătorii unui mesaj hărăzit a nu fi descifrat vreodată.” (p. 81)

La 70 de ani de la începutul calvarului, apare primul film artistic despre Fenomenul Pitești – *Între chin și amin*, în regia lui Toma Enache (aceluiași cineast i se datorează și primul film în aromână – *Nu sunt faimos, dar sunt aromân* –, lansat în 2013). Difuzată în cinematografele românești de la începutul lunii octombrie, pelicula va ajunge, pe 18 noiembrie, și la Chișinău. Producția nu a fost finanțată de Centrul Național al Cinematografiei din România.

Proaspăt întors de la Viena, tânărul compozitor Tase Caraman (*Vali Popescu*) este arestat de ziua lui de naștere împreună cu fratele său mai mic, Iancu (*Ciprian Nicula*). În drum spre închisoare, Iancu spune că motivul reținerii ar fi o lucrare muzicală – neterminată – a lui Tase, *Odă lui Dumnezeu*. Din momentul încarcerării, comportamentele fraților vor fi divergente. Treptat, dar tot mai zelos, Iancu se conformează experimentului: nu pregetă, în cadrul unui blasfematoriu și scatologic „ritual”, să rostească opusul poruncilor din Decalog; îi bate la comandă pe deținuți (inclusiv pe fratele său); semnează – în „buna” tradiție pitești eană – declarații în care își denigrează trecutul și relatează infamii – de nereprodus aici – ale rudelor sale. Este recunoscut drept un caz reușit de reeducare, devine un apropiat al șefului închisorii (*Constantin Cotimanis*), ajunge să își ispășească pedeapsa în condiții mai puțin dure și chiar i se promite eliberarea. Dar nu-și îndeplinește ultima misiune, fapt care îl va costa enorm. Tase, în schimb, nu cedează presiunilor fizice și psihologice tot mai mari. Deși trece prin momente de supremă deznădejde, nu se dezice de credința în Dumnezeu și, cu excepția faptului că, din când în când, cântă la contrabas *Balada* lui Ciprian Porumbescu în biroul directorului închisorii, nu se supune indicațiilor care îi sunt dictate agresiv. În momente de maximă tensiune, protagonistul rememorează episoade frumoase din idila sa cu Lia (*Ana Pârvu*), iubita pe care ar fi luat-o de soție. Dincolo de contrastul cu linia dominantă de subiect, secvențele respective sunt marcate de un sentimentalism care i-ar putea nemulțumi pe spectatorii mai puțin ingenui. Las la discreția dumneavoastră aprecierea tonului din următoarele replici – El: „Mi-aș dori să oprim timpul în loc. Să fim mereu așa – liberi și fericiți. Cel mai liber om e cel care locuiește în inima cuiva.” Ea: „Și tu locuiești în inima mea...”

Nu întâmplător am amintit în primul alineat sintagma „indecența tăcerii”, vehiculată de Mihai Buracu. Ea nu poate fi separată de *responsabilitatea* reconstituirii. E ceea ce sugerează însuși Toma Enache la începutul filmului, când, în fața Asociației foștilor deținuți politici din România, cineastul îi transmite scenariul unui bătrân (posibil supraviețuitor al închisorii comuniste). Să faci un film despre Fenomenul Pitești înseamnă un act de curaj care merită în sine apreciat, o tentativă zguduitoare de a forța – și de a extinde – limitele empatiei. Nu cred că e un proiect pe care îl gândești visând că vei realiza odată cu el capodopera. Adevăratele mize ale acestui demers îmi par a fi în altă parte: în onestul, atentul și puternicul *memento* pe care îl poate propaga narațiunea cinematografică (de dorit, fără un pate-

tism facil, care ar intra în cacofonie cu tensiunea inerentă – și, oricum, greu tangibilă – a faptelor istorice). Pe cât de emoționantă – și necesară în ordinea memoriei colective – este anvergura intenției lui Toma Enache, pe-atât de mari sunt riscurile acestei întreprinderi și exigențele față de ea. Nu putem ignora punctele în care filmul se desparte de adevărul documentat istoric. Scenariul nu câștigă de pe urma acestor neconcordanțe. Dimpotrivă.

Se știe că Experimentul Pitești a început pe 6 decembrie 1949 (Virgil Ierunca atrage atenția asupra forței simbolice a momentului – Sărbătoarea Sfântului Nicolae). În film, Tase Caraman și fratele său, Iancu, sunt arestați în scena imediat următoare discuției dintre șeful închisorii piteștene și trei înalți funcționari militari ai partidului, discuție în care se decide pornirea experimentului de reeducare; doar că ne aflăm... cu 3 săptămâni înainte de începutul Postului Mare. Infidelitatea față de începutul veridic al experimentului nu se oprește aici. Schema violentei reeducări a fost pusă în funcțiune prin intermediul pușcăriașului Eugen Țurcanu – torționarul cel mai notoriu –, care a avut o comunicare strânsă cu administrația închisorii și chiar cu șeful Securității, Alexandru Nicolschi. Nici urmă de Țurcanu și de Nicolschi în film. Nu e clar de ce Toma Enache nu l-a transformat în personaj pe deținutul cu cea mai mare autoritate asupra torționarilor. Eventuala pudoare față de prototipul istoric real ar constitui un fals argument. Există precedentul personajului Eugen Țurcanu din romanul *Patimile după Pitești* (Cartea Românească, 1990) de Paul Goma. Nu mai puțin concludentă e prezența lui Țurcanu în amintirile lui Mihai Buracu din *Eu sunt scribul* și în *Fenomenul Pitești* (Humanitas, 1990) de Virgil Ierunca. Totodată, *Între chin și amin* nu ilustrează, în reprezentarea de ansamblu a infernului carceral, diferența specifică a închisorii piteștene. Torționarii (în film, proeminenți sunt patru) nu colindau celulele strict pentru „ședințe” de reeducare, ci erau plasați permanent în aceeași celulă cu restul pușcăriașilor, într-o formulă care îi forța și pe aceștia din urmă să se tortureze între ei. Remarcile lui Virgil Ierunca sunt edificatoare în acest sens: „De-a lungul experienței de la Pitești, categoria martorului inocent a fost pur și simplu suprimată.” (p. 10) Experimentul s-a bazat și pe ideea că „...din clipa în care cel torturat torturează la rândul lui, calitatea lui de victimă dispare.” (p. 18) Iată un decisiv aspect psihologic pe care filmul nu îl exploatează la adevărata intensitate.

Dincolo de problematicul raport dintre scenariu și adevărul istoric pe care – cel puțin la nivelul intenției declarate de Toma Enache – *Între chin și amin* încearcă să-l repună în lumină, construcția narativă este inconsistentă și puțin credibilă tocmai în unele momente-cheie ale acțiunii. Cum se îndrăgostesc Tase și Lia? El cântă (încearcă să compună?) la contrabas în picioare, la marginea unui câmp cu flori, pe când ea se plimbă cu bicicleta prin același câmp și, la un moment dat, cade. Apoi tinerii intră în vorbă. Sau: cum se face că Tana (*Kira Hagi*), sora fraților Caraman, pătrunde într-un cufăr din biroul directorului închisorii, de unde iese și îi vorbește aspru fratelui ei transformat în torționar, cât timp șeful penitenciarului își părăsise cabinetul pentru câteva minute? Dar poate exemplul cel mai frapant ține chiar de supraviețuirea personajului. După ce a scăpat cu viață în urma nenumăratelor bătăi (inclusiv pe cruce), după ce a reușit să nu semneze declarațiile care i-au fost impuse, Tase urmează să fie ars de viu în prezența șefului închisorii, doar că intervine o defecțiune a crematoriului. Să fi avut temutul șef o bruscă iluminare, să fi hotărât el salvarea vieții celui mai incomod și mai rezistent dintre deținuți? E-adevărat, am putea și să acceptăm faptele pur și simplu, pe urmele personajului principal, a cărui voce de narator o auzim vorbind (retrospectiv) despre propria-i experiență-limită ca despre *o minune*.

Între chin și amin ar fi un suport didactic mai potrivit pentru ora de religie decât pentru cea de istorie. Moralismul peliculei prevalează asupra acuității sale realiste, ba chiar naturaliste (deloc neglijabilă, aceasta din urmă). Experiențele protagonistului după eliberare sunt expresia unui act – pe cât mai e posibil – *reparator* al justiției providențiale.

La vizionare, publicul basarabean și-ar putea aminti de *Tema pentru acasă* a lui Nicolae Dabija. În rândul aceluiași public, unii (printre care mă număr) vor simți nostalgia după o perspectivă de tipul Oleg Serebrian.

Primul film despre Fenomenul Pitești rămâne *între* o realizare importantă și... (aleg să nu formulez termenul opus; în locul lui, să păstrăm un moment de reculegere cu gândul la cei schingiuiți).

Între chin și amin. Film artistic. Regie Toma Enache (2019). Producție independentă.

■

Istorie și cotidian în proza actuală

Între 21-24 mai la Chișinău s-au desfășurat Zilele Literaturii Române, ediția a V-a. Organizatori: Editura Cartier, Uniunea Editorilor din Moldova, Muzeul Național al Literaturii Române din București. Au avut loc dezbateri, lansări de carte, lecturi publice, întâlniri la biblioteci, licee și la Academia de Științe (Institutul de Filologie Română „B.P. Hasdeu"). Invitați: Dan Alexe (Bruxelles), Ruxandra Cesereanu (Cluj-Napoca), Alina Purcaru, Marius Chivu, Vasile Ernu, Adrian Șchiop (București), Valeriu Gherghel, Bogdan Crețu (Iași), Dan Sociu (Botoșani), precum și mai mulți scriitori basarabeni, profesori, studenți, iubitori de literatură.

Reproducem fragmente de la dezbaterea consacrată prozei, ultima din programul manifestației, care a avut și seri consacrate poeziei și eseului. Au moderat: Maria Șleahtițchi și Dinu Guțu.

Proporţia dintre realitate şi ficţiune într-un roman

Dinu Guțu: Înainte de a începe prezentarea invitaților noștri, să o felicităm pe Tatiana Țîbuleac, care a primit Premiul pentru Literatură al Uniunii Europene pentru romanul *Grădina de sticlă*, apărut anul trecut la Editura Cartier.

Maria Șleahtițchi: Spunea Titu Maiorescu că dacă într-o literatură apare proza, acea literatură și acea limbă sunt mature. Prin urmare, proza este un domeniu care arată cât de evoluați suntem și cât de evoluată este limba noastră. Sunt cinci autori, cu romane recent apărute. O să-i iau într-o anumită ordine. Dan Sociu – *Nevoi speciale*, Constantin Cheianu – *Ultima amantă a lui Cioran*, Dan Alexe – *Pantere parfumate,* Emanuela Iurkin – *Câinele de bronz*, debut, Alexandru Bordian – *Casa Inglezi,* debut. Și există conexiuni interesante între aceste cărți. *Pantere parfumate* se întâlnește cu romanul *Casa Inglezi* și cu romanul *Câinele de bronz*, în spațiul rusesc, la Moscova, într-o stație de metrou, și în periplu până la Batumi. Romanul lui Cheianu se întâlnește cu romanul lui Dan Alexe. Ambele sunt ghidate de mottouri. Din Alexandre Dumas unul, și din cartea unui mare maestru culinar, Anthony Bourdain, celălalt, dar mai ales se întâlnesc prin scenele de amor, savuroase. Romanul lui Dan Sociu se întâlnește cu romanul lui Dan Alexe, dar și cu romanul lui Constantin Cheianu printr-o mare pasiune pentru alcool. Romanul *Casa Inglezi* se intersectează cu romanul lui Constantin Cheianu pentru marea pasiune pentru bucătărie. Tema întâlnirii noastre este *Istorie și cotidian în proza actuală*. Cum vă raportați, stimați invitați, la aceste două noțiuni?

Dan Alexe: Ca să ajung la frenezie narativă la limita credibilului, trebuie ca istoricul încorporat acolo și cotidianul repovestit acolo să fie de o mare exactitate. Mergând până la numărul de pași pe care trebuie să-i faci de la o stradă la alta, nu mai vorbesc de exactitatea istorică a faptelor. Și doar dacă ai o asemenea rigoare și luciditate cu tine însuți și cu materia cu care lucrezi, ai voie să elucubrezi și să construiești ficțiuni care vor fi credibile doar pentru că fundația lor e verificabilă. Iar în cazul romanului *Pantere parfumate* întreaga fundație este nu doar verificabilă, dar și verificată de mine de câteva ori, inclusiv călătoria pe care am făcut-o de două ori în întregime, și apoi Caucazul – străbătut de mai multe ori de-a lungul anilor. Nu mi-aș permite să nu știu câte zile face vaporul de la Kazan la Astrahan și care sunt etapele. De-abia atunci poți să fabulezi și să construiești ceva ficțional. La fel și cu scenele povestite acolo, cum e aceea a întâlnirii cu Gamsahurdia. Întreaga scenă, pe care am și filmat-o de altfel, este povestită în cel mai mic detaliu în roman, inclusiv tapetul murdar, haina lui Gamsahurdia și nodul de la cravată. De abia de la această rigoare, după ce am pus fundațiile, mi-am permis să construiesc o istorie ficțională, cu un cuplu de îndrăgostiți care traversează Rusia lui Putin. Cam acesta e raportul meu.

Emanuela Iurkin: E mai mult decât clar în romanul meu că mă refer la o realitate istorică. Iar în ce privește cotidianul și fidelitatea reconstituirii, am încercat și eu uneori, nu sută la sută, dar sunt pasaje în care am descris niște intersecții de străzi, un spațiu citadin recognoscibil.

Alexandru Bordian: Dacă vorbim de veridic și fals în proză, recunosc că am distorsionat întru câtva în romanul meu aspecte ce se cunosc despre pogromul antisemit din 1903 de la Chișinău. Dar am inserat și lucruri mai puțin frecventate de istorici, dar reale, veridice, colaje, fragmente semnificative. Am adus și mult cotidian în *Casa Inglezi*, inclusiv adorația mea pentru bucate, pentru anumite gustări și ceea ce simt eu pentru acest oraș. Cercetând și căutând răspunsuri în legătură cu Chișinăul țarist, mi-am confirmat și am înțeles că acest oraș a fost în toate timpurile la fel. Pentru mine Chișinăul nu are deloc măreție și cred că niciodată nu va avea, dar este interesant să organizezi aici întâlniri literare, festivaluri de carte...

Constantin Cheianu: Eu, înainte de a scrie cartea mea despre un bucătar, chiar m-am consultat serios cu un profesionist, care mi-a spus tot ce e legat de acest domeniu, cum se gătește, cum e atmosfera din bucătărie. Deși nici atunci nu ești crezut. Tu preiei aparent exact realitatea, dar multă lume ajunge să spună că nu-i adevărat, de aceea e mai bine să inventezi uneori anumite lucruri ca să devii mai credibil. În acest sens îmi amintesc de un atelier de dramaturgie la care am participat cu vreo douăzeci de ani în urmă la Târgu-Mureș, alături de autori de teatru români – unii au devenit nume importante astăzi: Vlad Zografi, Alina Nelega, Ștefan Caraman –, și la un moment dat cel care modera acest atelier, Mark Ravenhill, un cunoscut autor dramatic din Marea Britanie, ne-a propus o sarcină, a zis: descrieți o situație – și e la discreția voastră, o inventați sau o preluați exact din viață –, după care ceilalți urmează să ghicească: e din viață sau e inventată. Și a început fiecare să povestească câte o situație. Noi, ceilalți, ne dădeam cu părerea, uneori ghiceam, alteori nu. Eu, bunăoară, am prezentat o secvență din viață absolut veridică, am reprodus-o și în această carte. Și toți au fost de părere că e inventată, nu poate fi așa ceva în viață. De aceea rămâne valabil ceea ce s-a confirmat în toate timpurile în literatură: uneori poți să copiezi niște fapte reale și ele să nu pară credibile, alteori poți să inventezi ceva și să pară mult mai convingător decât realitatea.

Dan Sociu: Asta e o idee a lui Aristotel: mai bine scrii ceva imposibil, decât ceva neverosimil. Când aveam 26 de ani eram divorțat, stăteam cu maică-mea, beam și mă uitam la televizor toată ziua, la Botoșani. Și într-o zi a venit la masa mea o femeie, o botoșăneancă, cu o prietenă a ei care era ofițer CIA, venise să inspecteze viitoarele baze NATO, ceva pe acolo, prietenă cu Iliescu, cu Talpeș, specialistă în terorism. Și cumva viața mea a devenit ca în filmele de la TV. Ori când am scris *Urbancolia* m-a intimidat chestia asta, că nu pot să scriu și să mă creadă cineva... Și atunci am umflat-o, am exagerat-o, am făcut-o *pop* sau *pulp*, ca un episod dintr-un serial, și am inventat mai multe chestii ca să tai din neverosimil, dar pe urmă mi-am dat seama că acum aș descrie acele lucruri exact cum au fost, pentru că erau mult mai comice, mai afective, mai de impact în realitate, decât cum le-am expus eu. După aceea, am scris, încercând să fiu cât mai aproape de real.

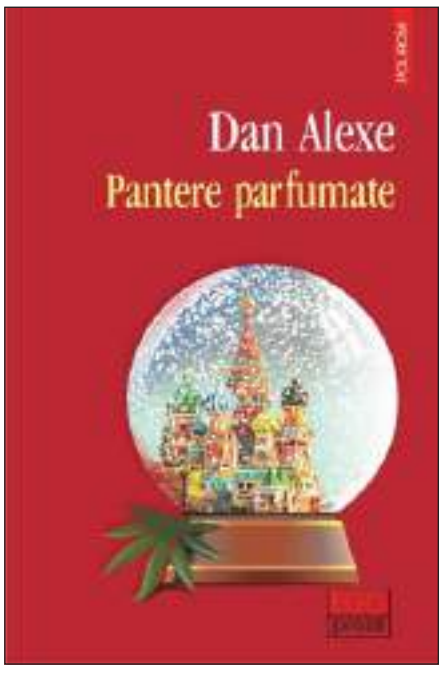
Constantin Cheianu: În spațiul acesta noi am stat foarte aproape de literatura rusă, care este o mare literatură realistă. În tot ce se scria aici și chiar peste Prut îmi lipsea tocmai dimensiunea asta a unui adevăr, pentru că adevărul ne spune mai mult decât orice invenție. Am încercat de la începuturile mele să imit modelul acesta rusesc, mi se părea că e simplu, dar nu e simplu deloc.

Autoficţiunea – modă literară sau tehnică narativă?

Dinu Guțu: Dacă tot vorbeam despre adevăr și cotidian, aș vrea să vă întreb despre autoficțiune, cu o mică paranteză înainte. Franco Moretti, un critic italian, analizând prin prismă structuralistă epoca de la 1800 până azi, afirmă că o dată la două decenii se cam schimbă curentul, concepția a ceea ce înseamnă romanul în Europa. Scriitura e determinată de realitățile sociale ale unei anumite perioade. Acum 20 de ani în România a apărut colecția EGO Proză de la Polirom, care a dat un fel de trend, Dan Sociu e unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi. E vorba de autoficțiune, i s-a mai spus și mizerabilism, dar azi cred că e pe o pantă descendentă.

Dan Sociu: Ideea e să ne povestim viețile, pentru că eu și acum, de exemplu, aș citi proze ale tinerilor despre viețile lor de acum, dar reale. Majoritatea însă nu scriu așa pentru că nu au o viață interesantă...

Dan Alexe: Aș vrea să precizăm mai bine termenii. Autoficțiunea nu este deloc o modă, trecătoare sau nu, este doar un procedeu literar. Trendul nu poate să dispară. Vă dau exemple de mari opere literare care sunt scrise la persoana întâi, cum e *Moby Dick*, și veți vedea că nu se poate scrie la persoana a treia. Sau *Moskva-Petușki*, este de neconceput să o scrii la persoana a treia... Nu e mizerabilism acolo, este o profundă introspecție psihologică, culturală și nu ar fi avut același impact dacă era scrisă la persoana a treia. Multă lume nu vede distincția între modă literară și tehnică literară. Și mie, întrucât rescriu romanul în franceză, schimbând lucrurile pe ici-pe colo, cineva mi-a sugerat ca în franceză să-l fac la persoana a treia. Chipurile, s-a plictisit lumea de jocul mizerabilist al lui Houellebecq și că nu trebuie venit cu încă un roman la persoana întâi. Și mi-a fost foarte greu să-i explic acelui interlocutor al meu că este imposibil ca acest roman să fie rescris la persoana a treia, pentru că se pierde întreaga forță narativă. Așadar, autoficțiunea nu este un trend cultural, ci o tehnică literară.



Constantin Cheianu: Poate în România s-a consumat deja tendinţa. La noi abia începe, am impresia. Eu mă consider un autor din această specie şi sunt critici care cataloghează acest gen de scriitură drept autoficţională. Dacă cele şapte miliarde de oameni au autobiografii, înseamnă că sunt şi ei automat scriitori, aşa s-ar zice. Mă uitam la bilanţul anului literar, nu îmi amintesc din ce ţară, erau evidenţiate cărţile cele mai bune şi menţionat genul: SF, biografic, autobiografic şi semiautobiografic. Deci acolo nimeni nu se uită cu suspiciune sau condescendenţă la cei care se declară „autori autoficţionali".

Dan Alexe: Aş vrea să spun ceva apropo de pendularea sau dilema dacă alegem să scriem la persoana întâi sau la persoana a treia. Nu doar că problema e pusă fals, dar chiar şi azi apar oameni care descoperă sau inventează noi tehnici literare. Pentru mine cea mai uluitoare lectură, vorbesc despre literatura din ultimul sfert de secol, a fost prima carte a unui scriitor afgan refugiat în Franţa, Atiq Rahimi, care acum trei sau patru ani a luat Premiul Goncourt pentru primul său roman scris direct în franceză. *Piatră de răbdare* e titlul lui. Însă în romanul anterior, scris în farsi, în persană, tradus apoi în engleză (*Earth and Ashes / Pământ şi cenuşă*) şi ulterior în franceză, are ceva excepţional. E o carte scrisă la persoana a doua. Nu e un dialog al cuiva cu cineva, cum se mai întâlneşte la diferiţi autori, ci o naraţiune scrisă la persoana a doua, care funcţionează aşa de la început până la sfârşit. Deci nu trebuie să ne descurajăm că s-au epuizat procedeele literare şi dispozitivele narative.

Alex Cosmescu: Revenind la tema persoanei a doua şi a autoficţiunii. Este un text foarte fain al lui Paul Auster, *Winter Journal*, o autoficţiune scrisă la persoana a doua. Naratorul, vocea auctorială adresându-se sieşi sau vorbind despre sine la persoana a doua. Şi un lucru care combină ceea ce se are în vedere de obicei prin autoficţiune, a vorbi despre tine la persoana întâi în tonalitatea unei mărturii, şi inovaţia literară a persoanei a doua. Eu cred că lucrul care salvează textele acestea sau le face vizibile şi acceptabile pentru critica literară oficială este *vocea*, este felul în care autorul alege să-şi construiască vocea. Asta face Emanuela Iurkin, care prin vocea ei poate descrie un portret interior foarte exact al personajului pe care şi-l modelează. Şi cred că în zona asta a ficţiunii problema nu-i atât în ce măsură merită să credem sau nu merită, în cazul în care vorbeşti despre tine şi îţi spui propria poveste, important este să îţi construieşti o voce care să-i dea ceva cititorului. Şi în sensul acesta sunt curios dacă vi se pare plauzibilă ideea că esenţială într-o ficţiune este construcţia vocii. Detaliile contează mai puţin.

Constantin Cheianu: Pentru mine este un pic abstract faptul că trebuie să-ţi faci o „voce", cum zice Alex Cosmescu. Ce mă frământă pe mine e cum să reuşeşti să descrii o situaţie atunci când o iei din viaţa ta sau când ţi-o spune cineva. Unul ţi-o spune în două-trei fraze, tu scrii douăzeci-treizeci de pagini despre asta şi trebuie să fii atât de convingător pentru mii de oameni, nu doar pentru cel care ţi-a povestit-o. Asta este important: să faci artă dintr-o situaţie din viaţa ta sau a cuiva care ţi-a povestit-o.

Dan Sociu: Eu cred în chestia cu vocea, e ca la blues. Unul cântă două note aşa, repetitiv, şi în acelaşi timp vocea lui face totul, cântă aceleaşi piese, cu aceleaşi subiecte, mici glume care îl fac mai spontan, mai diferit... În general vocea face tot, de fapt aceasta-i modernitatea. În premodernitate, care continuă şi azi, în multe cărţi oamenii sunt trataţi ca nişte obiecte, şi ei se văd ca pe nişte obiecte. Or, în modernitate sunt voci care îşi permit să spună despre ei: contăm şi noi, oamenii simpli, nu doar oamenii importanţi, nu doar stăpânii, dictatorii etc. Acesta ar fi marele curaj al vocii personale. Cum e şi Knausgård, scriitorul norvegian, care a scris o mie de pagini extrem de personale pline de lucruri mărunte.

de abordare şi tehnică de scriitură am mizat şi am mers cât se poate de departe pe exces. În primul rând, pentru mine literatura nu este un hobby, nu sunt cineva care din când în când este traversat de logos şi mai pune nişte rânduri pe pagină. Pentru mine literatura este un fel de a te pune pe tine în pericol şi de a perturba cititorul. E o armă de război. Nu este ceva de vacanţă, nu e... am folosit cândva o formulă care a deranjat multă lume, „literatură pentru farmaciste", dacă sunt farmacişti în public să mă ierte... Literatura este un fel de a te pune pe tine personal

Vitalie Ciobanu: Mi se pare că a ficţionaliza la persoana întâi este mai dificil decât a scrie la persoana a treia, inventând tot felul de situaţii. De ce? Iau cele două exemple. În *Pantere parfumate,* Dan Alexe îşi fabulează un anumit traseu biografic. E vorba de o călătorie reală pe care a făcut-o în Rusia şi în Caucaz. În acelaşi timp e un *roman*, nu poate rămâne la simpla reproducere a unui subiect, oricât de spectaculos, oricât de picaresc ar fi el, trebuie să ficţionalizezi, dar se lucrează cu persoana întâi. Constantin Cheianu la fel, când am citit romanul lui, *Ultima amantă a lui Cioran*, m-am mirat puţin, pentru că eu mă aşteptam, ştiam din cărţile anterioare ale lui Cheianu, că el e obsedat de persoana întâi, de această plăcere a propriului ecorşeu, mereu: eu, eu, eu. Şi, recunosc, persoana întâi îţi dă o mai mare forţă narativă, pentru că simţi că pari mai sincer, pari mai adecvat, mai autentic în ceea ce scrii, când vorbeşti la persoana întâi. În acelaşi timp, e un pariu narativ aici, să reuşeşti să construieşti situaţii inventate, ficţionale, folosind persoana întâi. Poţi uşor deraia spre biografic sau să nu mai fii suficient de credibil, vorbind mereu la persoana întâi. Persoana a treia îţi oferă mult mai multă libertate, te obiectivezi mai uşor la persoana a treia. Deci, cum aţi reuşit voi, Dan Alexe şi Constantin Cheianu, să evitaţi acest pericol de derapaj spre biograficul excesiv, rămânând, insistând pe persoana întâi, construind ficţiuni credibile?

Constantin Cheianu: Eu a trebuit să scriu mai întâi două cărţi în care mă lăsam furat mai mult de autobiografic şi nu aveam destul timp şi destulă combustie să le îmbrac într-o haină a artisticului convingător. Am înţeles parcă ce s-a întâmplat şi la un moment dat m-am maturizat, ca să zic aşa. Şi când am început să scriu *Ultima amantă*... parcă scriitura se aranjase, se aşezase după experienţa cu primele două cărţi. Asta am căutat şi simt că îmi este mai uşor să merg spre următoarele cărţi.

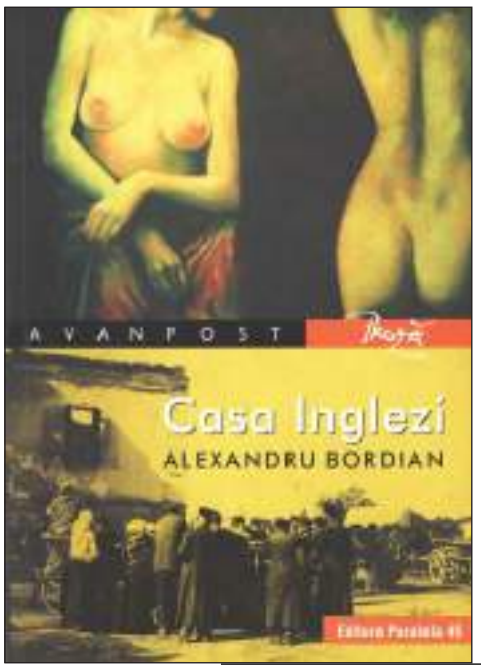
Dan Alexe: Eu am scris întotdeauna la persoana întâi, creând un fel de personaj repetitiv în volumele de povestiri, ceea ce sigur că facilitează într-un fel acceptarea de către public încă a unui personaj care vorbeşte la persoana întâi, dar ca tehnică în pericol, te desfaci şi, pe măsură ce scrii, te descoperi singur. Şi să nu ai limite. Pentru că, nemaiavând limite, morala cade şi, brusc, te descoperi într-un alt tip de frumuseţe, care nu mai e strânsă în chinga vremii şi a cotidianului. Să renunţi la toate, scriind, şi să mergi până la capăt cu riscul de a şoca, desigur, risc care trebuie asumat.

Întrebare din public: De ce să te descoperi? Scrii ca să pricepi tu, ca să înţelegi tu sau ca să înţeleagă cititorul?

Dan Alexe: Eu scriu în primul rând cu o pasiune totală pentru limbă, nu din exhibiţionism. Pasiunea mea pentru limbă trece prin scriitură şi am descoperit acum foarte multă vreme, când nici nu-mi imaginam că am să scriu, că suntem determinaţi de limbaj. Combini aceste două tehnici, cea de a te despuia de orice ruşine şi cea de a-ţi analiza limba în care trăieşti. Pot trăi în mai multe limbi, de fapt. Au fost scriitori precum Nabokov, Beckett şi alţii care scriau simultan în două sau trei limbi la acelaşi nivel. Nu limba în sine, fie ea română sau franceză, contează, ci limba care te traversează în momentul acela, şi aia trebuie analizată până la capăt, şi nu o poţi face decât prin tine. Dacă inventezi un personaj la persoana a treia, pierzi oarecum contactul cu tine şi cu limba. Acesta este demersul meu.

Constantin Cheianu: La mine se întâmplă invers, recunosc. Sunt mai egoist. Preocuparea mea primordială este să înţeleg ceva despre mine, pentru că unii se ajută de ştiinţă, de cărţi de psihologie, mie îmi ajută scrisul literar şi astfel mă cunosc. Chiar cu ocazia scrierii acestui roman – a fost o terapie la modul foarte direct, m-am simţit la sfârşitul romanului tratat de o patimă.

Alexandru Bordian: Mulţi, într-adevăr, încearcă prin scris să-şi vindece o anumită hibă, o anumită problemă personală... După mine, cel mai important e ca în scriitura unui autor să se reflecte epoca în care trăieşte, şi dacă eu scriu despre o anumită problemă, asta e ceva ce m-a marcat. Uneori încerci să repeţi soarta unui personaj de-al tău. Iată, bunăoară, eu scriu despre Platon, care e prototipul lui Pavel Kruşevan, şi la un an după ce am publicat cartea asta am început să repet într-o oarecare măsură soarta lui. Nu că aş fi devenit antisemit, dar am ajuns să lucrez într-o redacţie, la fel ca el. La fel ca Platon, care a încercat să fugă din Chişinău, dar situaţia se aranja şi se întorcea înapoi. Eu, la fel, fug din Chişinău şi apoi lucrurile se schimbă şi ajung din nou aici. Am scris şi la persoana întâi, şi la a doua, şi la a treia. Cred că cel mai



greu e să scriu la persoana a treia, când ai un stil mai deist... Persoana întâi pe mine mă sensibilizează mai mult, o simt mai aproape.

Despre „reţeta" unui roman de succes

Vasile Gârneţ: O întrebare mai populară: ce credeţi, cum trebuie să arate un roman scris în limba română care să devină bestseller internaţional? Ceea ce ştiu, sau măcar bănuiesc, este că nu trebuie să fie voluminos, nu trebuie să fie de 800 de pagini şi nu trebuie să fie o înecare în stil, în scriitură. Ce credeţi voi? Un roman care ar putea să fie comparabil cu *Numele trandafirului*, *Generalul armatei moarte, Doctor Jivago.*

Constantin Cheianu: Probabil că, dacă am şti, l-am fi scris.

Emanuela Iurkin: După părerea mea, ar trebui să fie o temă universală, să rezoneze cât mai multă lume la acel roman. Cum este *Vara când mama a avut ochii verzi*, de Tatiana Ţîbuleac.

Dan Alexe: Am zis mai devreme că rescriu *Panteре parfumate* în franceză şi când l-am scris în română ştiam că am să-l rescriu în franceză. Poate o să sune dezamăgitor şi poate violent, dar sunt nişte ingrediente pentru romanul de mare succes internaţional. Pe care le-am aplicat sistematic în cartea mea. Acum o să sune ca tehnică comercială, dar am făcut-o dinadins. Întreaga grilă de lectură a romanului (nu e singura, evident) ţinteşte romanul lui Alexandre Dumas: cei trei ceceni sunt „cei trei muşchetari", naratorul este d'Artagnan şi Eva este Milady de Winter. Multe secvenţe din roman sunt aluzii insistente la scene din romanele lui Alexandre Dumas, pe care, rescriind în franceză, o să am grijă să le accentuez şi să folosesc o gramatică ce va aminti de gramatica lui Dumas. Asta nu înseamnă că varianta în română e doar o treaptă intermediară, acolo am dat o foarte mare atenţie limbii române, inclusiv jocurilor de cuvinte, care sunt de netradus... Apoi, am avut foarte mare grijă ca romanul să înceapă cu o scenă la Moscova, în Piaţa Roşie, după care vine o scenă la Paris, cu centrul de cinematografie din Paris, care trebuie să aprobe un proiect de film documentar. Pentru cititorul francez un roman scris de un străin în franceză, care începe cu o scenă la Paris, care vorbeşte despre Alexandre Dumas, roman cu o călătorie dementă prin Rusia lui Putin, cu ceceni, cu război, crime şi toate culturile acelea baroce, constituie o reţetă de succes deja în concept. Vă mai spun că, scriind, am aplicat fără ruşine o tehnică de scenariu hollywoodian, romanul se citeşte ca un scenariu de film. Am aplicat-o în mod voit atât de mecanic, rigid şi grotesc. Reţeta hollywoodiană spune că filmul se împarte în mai multe acte. Primul sfert al filmului trebuie să fie introducerea, când apar toate personajele – nu ai voie să vii cu un personaj important după prima parte a romanului –, urmează partea centrală şi, în mijlocul, să zicem, geometric al filmului, intervine obligatoriu o răsturnare de situaţie, care, la mine, se întâmplă în Kalmîkia, când personajul principal e umilit şi gonit, după care începe declinul şi degringolada totală. Am făcut-o absolut voit, dinadins. Aşa cum Italo Calvino ar fi utilizat dinadins nişte scheme ridicole care sunt încorporate în roman... Am folosit mai multe tehnici narative, pe care, dacă romanul are succes în franceză, am să le decriptez în interviuri şi-n alte hermeneutici. Există, da, o reţetă a romanului de succes. Ceea ce a făcut şi Umberto Eco cu *Numele rozei* (o scurtă paranteză: mi-a fost întotdeauna urâtă această traducere a titlului, *Numele trandafirului*, fiindcă sparge întreaga simbolică a romanului. Or, *Numele rozei* trimite la mai multe înţelesuri: roza vântului, rozacrucienii etc.).

Constantin Cheianu: Noi am crescut aici în cadrul unei literaturi care nu avea practic nicio deschidere spre public, cu mici excepţii. Eu, îmi amintesc, încă de la şcoală şi de la facultate, voiam să citesc o carte în care să mi se vorbească despre viaţa mea de astăzi. Voiam să văd la teatru lucruri adevărate. Totul părea inventat, totul părea anemic. Pe urmă, după '89, a venit peste noi postmodernismul, care era deja ermetic în alt sens, şi am avut mereu obsesia asta să mă fac înţeles de cât mai multă lume şi totodată să nu cobor nivelul, să nu fiu melodramatic. Asta am încercat în toate cărţile mele şi faptul că au o bună priză la publicul nostru cred că reprezintă o mişcare spre ceea ce zice Vasile: să scrii un roman care să se vândă bine şi în lume...

Dan Socius: Problema cu reţeta ţine şi de noroc... Ştiu că, pe lângă *Harry Potter*, pe piaţă se găseau o sută de cărţi pentru copii cu vrăjitori, copii-vrăjitori. Sau cărţi à la Dan Brown erau din anii '80 despre *Da Vinci* şi descendenţa lui Isus. Momentul, tot felul de contexte au decis.

Maria Şleahtiţchi: Mi se pare că ştiu şi eu ceva despre „reţeta de succes". Trebuie să existe interes pentru această ţară în străinătate, trebuie să aibă un program extraordinar de bine pus la punct pentru promovare, să fie o editură de top, cartea să aibă un titlu foarte bine

gândit şi în bună parte comercial şi trebuie să fie scrisă foarte bine, iar după mine o mare calitate a unei lucrări este *limbajul*, întrucât poţi să ai un subiect de excepţie, dar dacă nu ştii să-l desfăşori în limbaj, l-ai ratat.

Tamara Cărăuş: Sunt de acord cu ce a spus Dan Sociu – că un bestseller este o chestiune de noroc, de context, de şansă. Întâmplarea a fost ca să se construiască mitul Harry Potter şi îndeosebi faptul că autoarea l-a scris într-o stare de sărăcie semnificativă. Probabil aşa se întâmplă cu majoritatea bestsellerelor. Ar trebui să apreciem şansa care există în fiecare moment şi să nu pretindem de fiecare dată că e meritul exclusiv al autorului. Autorii pot fi extraordinari şi pot să nu fie niciodată autori de succes. Asta e trist: literatura este întotdeauna o istorie cu învingători şi învinşi. Mie literatura mi se pare o paradigmă neoliberală, *avant la lettre*. Citeam prin anii '90 textele lui Harold Bloom, care spunea că scriitorul adevărat scrie ca să se confrunte cu măreţia. Îmi părea cumva o luptă nedreaptă. După Harold Bloom, există scriitori canonici care s-au confruntat, bântuiţi de acea anxietate a influenţelor, cu autori de dinaintea lor, şi care au scris „măreţ". Dar există autori, precum cei de culoare sau feministele, care scriu o literatură militantă, semnificativă într-un fel, dar care nu sunt deloc texte canonice. Până la urmă, ceea ce spunea Bloom ilustra o istorie cu învingători şi învinşi. Cineva va lua un mare premiu literar, altul nu va lua premiul. Reiese oare că cel care nu a luat premiul nu s-a confruntat şi el cu propriile limite? Nu s-a confruntat şi el cu măreţia? S-au confruntat toţi, dar nu vor lua premii toţi, pentru că aşa e instituţia literaturii. E o instituţie destul de nedreaptă din punctul meu de vedere. Şi aş mai spune ceva despre autoficţiune, de fapt *autofricţiune*, cum îi zic eu. Avem biografii de sportivi, de soţii de preşedinţi ai Statelor Unite, ni se propun multe istorii de succes, cum au trecut ei prin diferite adversităţi, până s-au afirmat. Scriitorii ne propun şi ei propria lor terapie, cum s-au vindecat de nevroze... Eu în calitate de cititor de roman sunt foarte selectivă. De exemplu, o scriitoare pe care am descoperit-o recent a fost Clarice Lispector din Brazilia. Citindu-i *Pasiunea după G.H.*, am vrut să văd dacă e un roman autobiografic. Mi s-a părut absolut fascinant faptul că nu e autobiografie, nu e autoficţiune, chiar dacă ea, autoarea, a fost soţie de ambasador şi aparent a avut o viaţă glamouroasă. Faptul că nu a scris autobiografic, faptul că nu a făcut „autofricţiune", cum ziceam, a consacrat-o în ochii mei ca un „Kafka" feminin.

Întrebare din public: Cum vedeţi critica la cărţile voastre, poate nu neapărat constructivă? Vă deranjează, o acceptaţi?

Alexandru Bordian: Uneori critica e neplăcută. Însă, dacă ai de scris, scrii, nu te laşi blocat de opiniile mai puţin favorabile. Mi-au spus şi mie unii că, uite, Chişinăul pe care l-ai descris în romanul tău nu corespunde deloc adevărului, că de fapt a fost mai mult un târg decât un oraş. Dar cum să-i explici lui că personajul despre care am scris eu era un grandoman, că el aşa vedea Chişinăul? Dacă te intimidează critica, atunci nu eşti scriitor. Sau eşti, dar suferi de prea multă sensibilitate.

Dan Alexe: Spuneam că pentru mine literatura este o activitate totală. La fel şi cei care mă urmăresc pe Facebook au putut să vadă că mi-am creat un personaj public care e oarecum înspăimântător pentru unii. Eu mă hrănesc din critica negativă, polemica mă stimulează. Motiv pentru care de la un timp încoace nu prea mai am duşmani, nu prea mai am critici negative.

Constantin Cheianu: Cred că o critică inteligentă, o critică te poate ajuta mai mult decât orice pe lumea asta. Dacă ai minte şi dacă ai ceva în tine de spus în continuare, o recenzie inteligentă chiar te poate face scriitor.

Cum folosim personaje reale într-o scriere de ficţiune

Maria Şleahtiţchi: Vreau să vă adresez o întrebare foarte serioasă, mai cu seamă pentru cei care folosesc nume de persoane reale în romanele lor, ba chiar nume de bandiţi. Nu vă este teamă că personajele au să vă bată? Romanul lui Dan Alexe reflectă o lume pe care noi o cunoaştem de la începutul anilor '90, am trăit cu aceste evenimente, am ascultat ştirile despre Zviad Gamsahurdia, Basaev, Dudaev ş.a.m.d. Dan Alexe, tu cunoşti foarte bine această lume, acolo sunt clanuri mafiote: clanul gruzinilor, clanul cecenilor, clanul armenilor. Dacă vor citi acest roman despre ceceni, ce-au să spună?... Vreau să-l întreb şi pe Constantin Cheianu, în legătură cu precedentul său roman. N-ai avut probleme cu unele personaje care s-au recunoscut în *Sex & Perestroika*?

Constantin Cheianu: Da, mi-am cam stricat relaţiile cu toţi profesorii din sat. Nu mă mai salută de ani de zile după cartea asta. Până atunci voiau foarte tare să se mândrească: uite, acest autor a ieşit din şcoala noastră, din satul nostru. Acum, pur şi simplu, sunt pentru ei „ruşinea şcolii", dar mi-am asumat asta. Mai rău e

→

că am vorbit despre unii oameni apropiaţi, i-am supărat şi pe ei. Le-a trecut, dar tot se uită cu teamă la mine când aud că mai scriu o carte.

Dan Alexe: Pentru că sunt şi jurnalist, aplic în acelaşi timp o rigoare etică, de morală jurnalistică, scriiturii de ficţiune. O fac din mai multe motive, cred că toate solide. De-a lungul carierei de jurnalist am avut ocazia, cel puţin de două ori, să mă lovesc de organizaţii criminale complexe, despre care am scris în detaliu, dând nume, ca jurnalist. Dar, dacă ar fi să scriu o ficţiune, un roman sau nişte nuvele despre aceşti oameni, le-aş schimba numele. În primul rând, nu-i aceeaşi convenţie, nu-i acelaşi discurs în tratarea portretelor respective şi, în al doilea rând, prin forţa lucrurilor, când scrii o ficţiune, atribui calităţi morale care nu există în realitate pentru a crea un personaj credibil. Pentru că un personaj real, viu, în carne şi oase, nu e neapărat şi valid literar. Scriitorii ştiu asta, trebuie să-i adaugi nişte calităţi fictive. Aşa încât în *Pantere parfumate* am dat numele reale ale tuturor morţilor, dar am schimbat numele şi trăsăturile fostului preşedinte al Kalmîkiei, care este în viaţă – un personaj absolut fantastic, cel obsedat de şah şi de extratereştri... Vreau să vă dau două exemple concrete de situaţii verificate, pentru că am publicat multe articole despre aceşti oameni, dar dacă ar fi să scriu un roman despre ei, le-aş schimba numele. Unul este fostul prim-ministru al Croaţiei, Ivo Sanader, pe care l-am cunoscut foarte bine încă din anii 2011-2012, când am fost angajat de cel mai mare ziar croat, *Jutarnji List*, să anchetez şi să scriu o biografie a acestui Sanader, care a fost şi este o persoană fascinantă, condamnat la zece ani de închisoare pentru înaltă corupţie şi deturnare de fonduri, el fiind omul care a adus Croaţia în Uniunea Europeană şi în NATO, dar în acelaşi timp e şi cel care a preluat partidul, „maşină de război” a lui Franjo Tuđman, Partidul Democrat Croat (HDZ – *Hrvatska demokratska zajednica*), l-a transformat într-un „bancomat” al său. Acest Sanader, care este de un şarm fizic şi intelectual deosebit, vorbeşte patru limbi, are două doctorate, unul în teatru francez şi unul în poezie romantică germană, specializat pe Hölderlin. În cei doi ani cât am stat acolo, el tocmai ieşise de la închisoare şi a acceptat să mi se destăinuie. Toate aceste articole le-am scris în presa croată respectivă, doar că în final cartea nu a mai fost publicată de comanditari pentru că punea în cauză chiar ziarul care comandase cartea. E ceva absolut psihanalitic: după ce-l creaseră şi-l sprijiniseră în ascensiunea lui, în momentul prăbuşirii au vrut să-l lichideze. Şi atunci au comandat această carte, pe care eu am scris-o cu onestitate jurnalistică, însă lor le-a displăcut profund să vadă că de acolo reiese că ei l-au creat. Aşa că nu doar că nu m-au mai plătit, n-am vrut să public cartea şi ei au drepturile asupra ei. Articolele mele însă au apărut în presă cu toate numele adevărate, am cunoscut criminali de război, pe unul l-am vizitat în închisoare în Bosnia, toată corupţia şi toţi banii pompaţi în maşina de război croată de bănci austriece. E ceva care depăşeşte graniţele Croaţiei. Dacă aş scrie un roman despre asta, ar trebui să schimb numele personajelor, pentru că sunt în viaţă şi există şi limite juridice la aşa ceva.

Al doilea exemplu e mult mai baroc. O intrigă care depăşeşte graniţele Europei şi care a început aşa: pe vremea când eram la Kabul, unde predam jurnalism, au fost răpiţi trei observatori ai Naţiunilor Unite – tocmai avuseseră loc alegeri în Afganistan, în anul 2006. Era vorba de un bărbat din Filipine, o femeie din Irlanda şi o femeie din Kosovo. Aceste naţiuni fiind minore şi neinteresante pentru marile puteri occidentale, nimeni nu s-a ocupat de soarta răpiţilor. Toată lumea ştia unde sunt. Fuseseră răpiţi de nişte foarte puternici gangsteri locali, legaţi de înalte figuri din guvern, care postau mesaje religioase, chipurile talibane, să iasă din ţară trupele străine, dar voiau şi bani pentru ostatici. Fiind vorba de o femeie din Kosovo, nu mă aşteptam ca într-o zi să aterizeze la Kabul avionul privat al unui foarte puternic şi influent politician din Kosovo, pe nume Behgjet Pacolli, care actualmente este vicepremierul Republicii Kosovo. Vă spun toate aceste nume pe faţă, pentru că am publicat articole despre el, motiv pentru care am fost foarte ameninţat, ulterior. De ce am fost ameninţat? Pentru că, după ce el a coborât pe aeroportul din Kabul cu un avion privat şi cu o valiză de bani să plătească pentru ostatici, m-a rugat să transmită mesaje către răpitori (era vorba de o staţie de radio privată). De ce voia el să plătească? Pentru că voia să devină preşedinte al Kosovo şi, salvând o femeie din Kosovo, răpită de talibani, îi creştea aura la el acasă. L-am lăsat să transmită mesajele. El este un om de o inteligenţă extraordinară, Behgjet Pacolli, şi deodată, lăsându-l să transmită acele mesaje, el a plătit – eu am avut nişte probleme, pentru că eram avertizat de americani, de francezi să nu îl lăsăm să facă asta, pentru că se creează un precedent de banditism, de cumpărare şi vânzare de oameni. S-a făcut totuşi, el şi-a avut mica gloriolă că a eliberat-o pe femeia răpită din Kosovo şi atunci am avut un flash. Eu ştiam că mai văzusem numele acesta. Ei bine, el este omul, acest Pacolli, patronul firmei numite Mabetex, instalată în oraşul Lugano din Elveţia, care a reconstruit Parlamentul, „Casa Albă” din Moscova, după bombardarea lui de către Elţîn. Deci, în acel moment când Elţîn a bombardat Casa Albă, în loc să ia o firmă rusească de construcţii, reconstruirea Parlamentului a fost luată de firma Mabetex a acestui Pacolli, albanez din Kosovo. Apoi subiectul se ramifică, devine mai complicat. Ţineţi minte că în anul 2000 şeful administraţiei prezidenţiale a lui Elţîn a fost arestat la New York în pragul clădirii Naţiunilor Unite? De Pavel Borodin e vorba. A fost arestat pentru că FBI ancheta asupra unei uriaşe maşini de spălat bani prin care Elţîn spăla miliarde prin banca Mabetex din cantonul Lugano din Elveţia, banca aparţinând lui Behgjet Pacolli – cel care reconstruise Casa Albă/ Белый Дом в Москве, omul care după aceea a răscumpărat ostaticii din Afganistan. Borodin a fost eliberat în urma unor presiuni, dar ancheta începuse în cantonul Lugano împotriva lui Behgjet Pacolli şi afacerile lui acolo, iar procuroarea-şefă din cantonul Ticino, unde este oraşul Lugano din Elveţia, a fost brusc mutată, i s-a luat cazul şi i s-a oferit ceva mult mai important ca să plece de acolo. O cheamă Carla Del Ponte. A fost trimisă la Haga, ca să nu se mai ocupe de cazul acesta. În momentul acela nu legasem toate firele, dar

O istorie a atingerilor. Despre „Touch me not” de Adina Pintilie

Touch me not/Nu mă atinge-mă, filmul Adinei Pintilie, premiat în 2018 cu Ursul de aur la Festivalul de Film de la Berlin, a fost prezentat la Chișinău în cadrul Zilelor Filmului Românesc, la 12 octombrie. Este un film despre care mulți au vorbit fără să-l vadă – și este salutar faptul că organizatorii au avut curajul să prezinte, unei săli

de
Alex Cosmescu

pline, un film care stârnise deja extrem de multe controverse și reacții viscerale.

Nu mă atinge-mă se articulează, explicit, ca rezultat al unei *cercetări*. O cercetare a Adinei Pintilie și a echipei adunate de ea în jurul filmului, care se va solda, din câte afirmă regizoarea, și cu alte produse artistice. O cercetare care tematizează felul în care sunt trăite intimitatea, atingerea și trauma – și câteva dintre modurile de a le explora.

În film se împletesc mai multe narațiuni – ficționale sau semificționale – și interacțiuni reale dintre actori – sau, mai bine zis, participanți la proiectul Adinei Pintilie, care au decis să exploreze, în spațiul de siguranță pus la dispoziție de realizarea filmului, propriile trupuri și modurile în care, prin atingere și prin vorbire, traumele și dificultățile emoționale pot fi conștientizate, integrate sau, eventual, vindecate.

Unul dintre personaje, Laura, o femeie în jur de 50 de ani, are o traumă legată de atingere – este incapabilă să accepte să fie atinsă – și decide să exploreze nivelul de intimitate la care este dispusă, în compania unor lucrători sexuali. Fiecare dintre aceste întâlniri este discutată împreună cu regizoarea – care apare, de obicei, pe ecranul unei camere. În paralel, un alt personaj, Tomas, își dezvoltă propria epopee a atingerilor în cadrul unui atelier de *mindful touch* într-un spital – același spital în care Laura își vizitează, din câte înțelegem treptat, tatăl care o abuzase în copilărie. Atelierul în care este implicat Tomas este unul de atingere exploratoare – un spațiu în care diferite persoane, cu și fără dizabilități, se ating reciproc, non-erotic, și vorbesc deschis despre propriile experiențe. Partenerul de atingere al lui Tomas, Christian, suferă de atrofie musculară spinală – afecțiune care îl imobilizează într-un scaun rulant și face ca singura parte a corpului pe care și-o poate mișca să fie mușchii feței. În seria de atingeri și conversații cu Christian – mișcare lină a degetelor pe conturul feței, de exemplu, inclusiv pe colțurile buzelor acoperite de salivă – Tomas trece și el prin propriul parcurs de deschidere și acceptare emoțională. Atât atingerea, cât și reacțiile la ea, conversaționale sau nonverbale, sunt cât se poate de reale în film: este vorba de corpuri *adevărate*, uneori goale, uneori nu, care se ating și își vorbesc despre atingeri, senzații, emoții, visuri. Și, ca privitori, observăm cum, de-a lungul filmului, atingerea le transformă. În cele din urmă, Tomas și Laura ajung întinși într-un pat, nuzi, atingându-se intim, tandru și deschis, cântându-și cântece de leagăn.

Filmul are o pronunțată dimensiune pedagogică, deși regizoarea Adina Pintilie declară că nu și-a propus scopuri educative

În acest sens, **Nu mă atinge-mă** are o pronunțată și asumată dimensiune pedagogică, deși Adina Pintilie declară că nu și-a propus scopuri *educative*. Filmul *arată* și *tematizează* în loc să *învețe* sau să *impună o interpretare* – arată moduri în care diferite persoane își trăiesc propriul trup, își explorează și integrează traumele și dorințele. În mare măsură, este vorba de posibilități *alternative* de a o face: în loc de psihoterapeuți tradiționali, Laura apelează la lucrători sexuali, care discută atent despre limite și testează reacții la atingeri și scenarii, iar Tomas participă la atelierul de atingere din spital, care are efecte terapeutice și transformative fără să *fie* terapie în sensul clasic. Filmul prezintă, astfel, posibilitățile de transformare afectivă pe care le avem când ne oferim unul altuia deschidere și atingere și o facem într-un mediu care respectă clar niște limite asumate – limitele pe care persoanele implicate le consideră acceptabile. Or, în aceste spații ale atingerii, persoanele care se ajută una pe alta să-și integreze traumele sunt și ele anterior rănite, traumatizate sau vulnerabile, oferindu-și solidaritate fără instaurarea unei relații de putere.

Adina Pintilie

Atingerea de sine și atingerea altora, erotică sau non-erotică, prezentată în film, deschide spre câteva teme de reflecție care mi se par extrem de importante. În primul rând, raportarea la corp: la trupul propriu sau la corpurile altora.

Chiar dacă societatea contemporană pare una fascinată de corp, ajungând, aparent, la o glorificare a lui, ea e însoțită, dialectic, de o *negare* a trupului trăit, a trupului *viu* așa cum este el simțit moment cu moment. Corpul care este glorificat e cel normativ, care corespunde unor standarde sociale, iar trupurile *diferite* – ale persoanelor cu dizabilități, de exemplu – sunt privite cu dezgust sau cu ochi de medic. În cazul traumei, destructurarea merge și mai adânc: chiar până la disocierea de trupul trăit, incapacitatea de a te mai simți pe tine ca trup. Anume în acest context mi se pare relevantă analiza pe care o face Sartre atingerii erotice în *Ființă și neant,* analiză care, cred eu, poate fi extinsă asupra mai multor tipuri de atingere, inclusiv asupra celei terapeutice. Atingerea – faptul de a atinge și a fi atins – este cea care ne aduce în trup, ceea ce ne face să ne simțim în calitate de trup *viu, sensibil*. Or, așa cum vedem în **Nu mă atinge-mă**, atingerea vine la pachet cu afectivitatea: cu valuri emoționale apărute în atingere și prin atingere și exprimate inclusiv prin atingere și în atingere. Atingându-l pe celălalt, îl facem să revină în trup, să redevină trup: subiectivitatea, în mod normal inaccesibilă pentru altul, se *încarnează* și intră în contact direct cu o altă subiectivitate încarnată.

Adina Pintilie abordează și tema limitelor stabilite consensual ale atingerii, într-un mod care, cred, are clare rezonanțe cu viziunea altui fenomenolog, John Russon, în *Bearing Witness to Epiphany: Persons, Things, and the Nature of Erotic Life*. Atingerea intimă, nu neapărat cea erotică, pune problema a ce este acceptabil și ce nu. Conform lui Russon, a deveni adult înseamnă a învăța – pe pielea ta, în contact cu celălalt – ce gen de atingere este acceptabilă pentru el/ea și ce gen de atingere nu e. Or, nu poți *afla* asta decât de la celălalt: doar dacă îl asculți, ești atent și deschis, și nu forțezi, nu *presupui* cu de la sine putere ce *ar trebui* altul să accepte și nu faci cu el nimic ce l-ar răni. Îți dai seama de asta pas cu pas – și avem prezentă, în film, arătată într-un mod magistral, această disponibilitate continuă de a opri o atingere când ea devine inconfortabilă, însoțită de atenția de a nu merge prea departe prea repede, înainte de a-ți da seama dacă acest lucru ar fi acceptabil pentru celălalt sau nu.

Filmul Adinei Pintilie devine astfel un spațiu în care sunt *arătate* diferite moduri în care oamenii ce au decis să participe la proiectul **Nu mă atinge-mă** își trăiesc propriul corp, propria intimitate și propria sexualitate. Această *arătare* servește, pentru privitor, drept prilej pentru a reflecta asupra modului în care trăiește el *ca trup*, *în trup* și asupra propriilor reacții viscerale la atingere și intimitate, văzută sau simțită. Or, aceste teme încă așteaptă să fie tratate cu înțelegere și maturitate, într-un spațiu discursiv echilibrat, într-o societate cum este a noastră – care, cel puțin la nivel de declarații, rămâne puritană și intolerantă. ▣

→

lui plăcându-i că l-am ajutat, m-a invitat la Lugano, de Anul Nou, și m-am dus. Acolo am descoperit că nu doar primarul orașului Lugano îi ciugulea literalmente din palmă, dar că era prezentă toată ambasada Kazahstanului, pentru că Elțîn, după ce l-a folosit pentru bancă și Белый Дом, l-a plasat lui Nazarbaiev. Și acest om, Behgjet Pacolli, e unul din cei care a construit Astana, capitala Kazahstanului. Deci vedeți unde merg toate astea... Eu am scris niște articole în urma cărora am primit foarte multe amenințări. Behgjet Pacolli a devenit președinte al Kosovo, dar a trebuit să demisioneze după trei zile, pentru că la inaugurare a fost filmat de jurnaliștii independenți din Kosovo pe când tasta un SMS ambasadorului american, mulțumindu-i pentru ajutor. Toate aceste lucruri sunt publice. Articolele mele publicate sunt accesibile pe Internet, amenințările nu le pot dovedi, dar ce vreau să spun este că, dacă scriu un roman, nu voi folosi numele lui. E foarte evident. Va trebui creată o ficțiune complexă cu Kosovo, cu Elveția, cu Afganistan... Sigur că va sări în ochi personajul, dar nu ai voie juridic să-i folosești numele. Și nu doar din acest motiv. Biografia jurnalistică, ancheta jurnalistică nu sunt neapărat literatură. Dacă vrem să facem literatură, atunci schimbăm numele. Dacă-i spui „Sanader” sau „Pacolli”, se încețoșează granița dintre literatură și jurnalism.

Maria Șleahtițchi: Vă mai întrebasem dacă nu vă e frică de ceceni...

Dan Alexe: Eu sunt prieten cu cecenii!

Mai 2019, Chișinău

Pagini redactate de **Vasile GÂRNEȚ** și **Ana DRUȚĂ**

▣

Raft „Contrafort”

Faruk Šehić, ***Cartea râului Una.*** Roman. Traducere din bosniacă de Octavia Nedelcu. Editura Cartier, Ediția I, 2019, 208 pag.

„Prin introspecția pe care o face Šehić privind războiul și pacea, nevinovăția și melancolia, autorul a creat o reflecție profundă despre enigma existenței care se află în centrul traumei colective și individuale, dar și a experienței umane: cum să păstrezi integritatea propriului eu într-o lume în care acesta este agresat în moduri inimaginabile.” (*The Guardian*)

„Maiestuosul râu Una devine metafora vieții și a morții în acest roman delicat și memorabil al veteranului de război din Bosnia... Pitoresc și repetitiv, cu o adiere de fantastic.” (*The Irish Times*)

„Ca să puteți înțelege cu adevărat acest text, trebuie să nu vă mai gândiți la ce citiți (dacă e poezie, proză, comunicat, vis?), ci să vă lăsați în voia curentului. Nu veți ști încotro vă va duce și nici n-o să vă placă tot timpul pe cine veți întâlni ori încotro veți merge. Dar asta este una din plăcerile călătoriei, nu-i așa?”(*Rivertrain*)

Aleutina SARAGIA

▣

Jurnal spaniol (II)

Corrida coridă

M-am trezit cu sentimentul că ceva îmi scapă în viaţa asta. Că întârzii mult undeva sau deja am întârziat. Îmi verific planurile şi gândurile. Totul parcă se potriveşte. Încep dimineţile mele spaniole aproape ca un déjà vu de cazarmă. Mă trezesc la ora când încă oraşul doarme. Beau cafeaua

de
Boris Cremene

singur, poate într-o singurătate matinală unică, şi sper la lucruri mai bune.

Pentru ca viaţa să devină mai diversă, fac tot felul de călătorii nu departe de oraşul în care stau. Explorez plajele, vinul şi bucătăria zonei. Încerc să înţeleg cum trăiesc alţi oameni.

O parte din creierul meu este preocupat de starea mamei, alta – de a tânărului meu amic care a făcut cancer. Doar cea mai mică parte este antrenată în gândurile despre mine. Aşa a fost mereu. Eu am contat pentru mine cel mai puţin. Poate am trăit greşit.

Mama a căzut şi şi-a fracturat femurul. După un AVC uşor, se mişca cu greu. Acum nu se va mai mişca deloc. Niciodată. Aşa îşi va continua viaţa până la sfârşit. În pat. Ultima ei mişcare a fost căderea.

Pentru tânărul meu amic am reuşit să adunăm banii necesari pentru un tratament în străinătate. La cât de sceptic este cu moartea, sper s-o învingă. Citesc ştirea că e deja în tratament. Mă rog puţin lui Dumnezeu pentru ambii.

Cât de iscusit jonglează destinul cu vieţile noastre. Pe unii însă îi scapă pe jos. Ca la circ. Indiferent de vârstă şi merite.

Primesc o poză cu mama de la spital. Stă smerită în pat ca un copil bolnav de rujeolă.

Are pe ea rochia roşie de *cremplin* pe care tata i-a dăruit-o când au fost naşi de cununie pentru prima dată. Cred că o văd a doua oară în ea. Picioarele stau drepte în pat ca două lumânări. Nu are ghips. Nu are pansament. Nu are rost. Unicul rost este operaţia cu cel mai avansat grad de risc. „Neoperaţia” este şi mai riscantă.

Semnăm. Pe marţi. Nu-mi programez nimic. Mă uit doar la biletele disponibile spre casă.

Destinaţia Santander a eşuat. Cristina, cu care trebuia să ajung acolo, nu a mai venit. Pun Bla Bla Car pe lista neagră şi continui viaţa.

Mă uit peste programul de astăzi de la Aste Nagusia, un fel de hram al oraşului în care stau.

La 18.00 se dă *corrida*. Un spectacol care de cele mai multe ori se sfârşeşte cu omorârea taurului.

Încerc să fac nişte asociaţii dintre taur şi viaţa mea.

Prima.

Sunt taur de zodie, dar nu am avut niciodată vacă.

A doua.

Când eram băieţandru, aveam o uşoară invidie pe copiii care aveau vacă. Din drumeţiile lor cu vacile pe imaşuri, aduceau cele mai năstrușnice poveşti, pe care ni le spuneau la recreaţia mare cu spume la gură.

A treia şi cea mai evidentă.

Unicul animal remarcabil pe care-l ţin eu minte este buhaiul lui nea Vasea.

Era ca un taur adevărat, şi de câte ori se rosteşte cuvântul *corrida*, imaginea lui îmi apare în faţa ochilor. Mare, cafeniu şi mereu furios.

Buhaiul lui nea Vasea era mascota clubului de fotbal, ca să mă exprim în termeni de microbist, de la noi din sat. Echipa satului nostru nu era vajnică. Mereu pierdea pe teren străin. Pierderile pe teren propriu însă erau salvate de buhaiul lui nea Vasea. Cu vreun sfert de oră înainte de finalul meciului, când era evident că ai noştri nu mai au vlagă şi nici capacitate să egaleze, *fizrucul** satului făcea semn lui nea Vasea, care stătea deja cu buhaiul pregătit la marginea terenului. În câteva clipe pe teren rămânea doar mingea.

Nea Vasea alerga disperat ca un actor de teatru provincial cu:

– Ehe, deam pân flămânzăşte nu-l mai prind.

Echipa rivală era de acord cu egalitatea, doar ca să se poată apropia de locul unde le erau lucrurile şi unde îi aştepta, firește, *fizrucul* satului cu o vadră de vin.

Deci reluăm, sunt taur şi merg să văd o *corrida* adevărată pentru prima dată. Ajung la Plaza de Toros, unde este arena pe care se desfăşoară jocul cu moartea. Preţurile variază de la câteva zeci până la câteva sute de euro. Depinde cât de aproape vrei să stai de moarte.

În secţia a şasea, unde am biletul, lumea stă cu respiraţia întretăiată.

Pe arenă echipa de execuţie îşi încălzeşte mădularele.

Se aude un zăngănit de lanţ greu. Se deschide poarta, de unde ţâşneşte subiectul morţii cu un elan distrugător.

Seamănă mult cu buhaiul lui nea Vasea, doar că e mult mai mare şi mai furios.

Aleargă mândru şi haotic pe arena netedă. Temperatura lui interioară este mult mai mare decât cea din afară. E din cauza energiei de furie. Îi ies aburi pe nări ca dintr-o ţeavă de locomotivă. Găsesc nişte puncte comune între taurul zodiei mele şi cel de pe arenă.

Are un aer victorios. Nu ştie ce capcane perfide îi pregătesc oamenii. El crede că jocul are legi egale pentru ambele părţi.

Primii care-l întâmpină sunt banderilierii. Înarmaţi cu nişte mantii de culoare roz pentru a-l ademeni. Au rolul unor gonaşi de vânătoare. Sunt îmbrăcaţi la fel ca toreadorii. Cu costume luxoase. Taurul aleargă haotic de la unul la altul. Când animalul este aproape, ei dispar după nişte ziduri de lemn, făcute special pentru dosirea de bestia nemiloasă. Ajungând lângă zid, animalul se uită nedumerit, adulmecând naiv aerul ţintei dispărute, şi se repede la alt banderilier care îi face semn. Sunt ca nişte fantome. Tot ce se întâmplă în faza respectivă e un fel de luptă cu morile de vânt. În acest fel, după câteva ronduri, taurul începe să respire gâfâind. Asta şi este misiunea lor. Să-l obosească. Îl compătimesc şi încep să obosesc şi eu uşor. Taurul de pe arenă devine taurul meu.

Orchestra din tribune cântă ceva solemn. Taurul se opreşte puţin cu o demnitate coborâtă în vârful nărilor. Pe porţile laterale intră doi *caballeros* pe cai cu armură. Fiecare cavaler ţine în mână o suliţă. Adevărată. Taurul, în furia lui oarbă, se aruncă cu coarnele în armura calului, fără să înţeleagă că acolo îl aşteaptă prima lovitură de suliţă în grumazul relaxat. Se retrage nedumerit, sângerând. Parcă mai vrea să creadă că totul este un joc şi că lovitura care îi înmoaie picioarele a fost o glumă. Cu un elan mai stins încearcă din nou să înfrunte calul *caballeros*-ului, protejat până în dinţi. După a doua lovitură de suliţă, se lasă retras. Parcă pare cuprins de o stare de decepţie. Simte că a fost tras în ţeapă. Demnitatea din nări dispare şi în locul ei apar bale opulente.

Nici prin cap nu-i trece că totul urmează. De acum încolo.

Când pare că înţelege miza jocului, apar picadorii. Trei toreadori cu forţe proaspete cu câte două bastoane fiecare decorate cu flori, dar care au la capăt un vârf ascuţit de vreo 70 cm. Taurul crede că jocul cu mantiile roz continuă. Totul devine real şi bestial. În grumazul deja sângerând, două câte două, picele fac căderea lui mai evidentă. Picadorii împreună cu publicul jubilează la fiecare împunsătură dureroasă. Simt o arsură în spate. Taurul din mine începe să mă doară. Sângerez şi eu în gândurile mele. Pe arena unde am fost ţepuit. Dar nu am timp de amintiri, jocul cu taurul meu continuă. Se retrag toţi jucătorii butaforici. Pe arenă intră matadorul. Omul care închide spectacolul, asumându-şi victoria şi laurii. Costumul lui este de un alb imaculat, bătut cu pietre scumpe. În mână, pe o spadă rece ca moartea, ţine mantia roşie de culoarea sângelui. Taurul din arenă, care este unul cu cel din zodia mea, începe să înţeleagă perfidia luptei inegale. El face eforturi să atace, dar iscusinţa matadorului este de clasă *premium*. Diferenţa dintre ei este că toreadorul lucrează la arta de a ucide zilnic, iar taurul meu nu. El nu ştie să omoare, el ştie să se joace de-a moartea. El vine de pe imaş, unde îl pasc copiii. După câteva trucuri, marele-dulcele taur devine animal de companie. El aşteaptă cu umilinţă momentul. E conştient că este privit de atâţia ochi care îi doresc moartea în mod spectaculos. Efortul lui de a satisface cerinţa este evident. Matadorul îşi face spectacolul, închinându-se publicului, în timp ce taurul meu aşteaptă cu o răbdare de bou. Ar fi putut în aceste momente să-l atace, să-l străpungă, să-l facă una cu nisipul. Să-l sfâşie chiar şi în ultima lui fază de viaţă. Ar avea destulă forţă. Dar nu o face. Aşteaptă ca într-un scenariu de teatru scena finală. Nu mai durează. Matadorul coboară mantia, de sub care scoate spada sclipitoare, încovoiată în aşa fel ca să ajungă cât mai uşor în inimă. Taurul îşi apleacă grumazul în semn de cedare, dezgolind locul unde cu o „exactitate elveţiana”˘ este înfiptă moartea. Eu cu taurul meu ne retragem într-o zonă unde se cade în genunchi, mai apoi pe spate. Simt răceala morţii. Simt zodia taurului. Vin neimportanţii banderilieri şi scot sufletul taurului meu naiv cu *picados*, nişte cuţite scurte care taie arterele gâtului. În timp ce mulţimea scandează, fluieră, glorifică moartea executată graţios de matador, un echipaj de cai împodobiţi cu mantii aurii îmbracă ultima coroană pe coarnele taurului şi-i trag afară corpul masiv şi deja inofensiv, iar în urmă, pe nisipul arenei, rămâne o dâră de sânge, marcând drumul unui nou taur, care urmează să apară cu acelaşi elan victorios.

Merg spre casă cu zodia mea în mine. Mă gândesc la amicul meu care luptă cu moartea la fel ca şi mama. Mă gândesc la picioarele ei de pe poză, ieşite de sub rochia dăruită de tata, picioare ca două lumânări, şi mă rog lui Dumnezeu să le aprind cât mai târziu.

* Profesorul de educaţie fizică *(rus. arg.)*

▣

Maturitatea celei de-a 18-a ediții

Iniţiat de către eminentul muzician Anatol Ştefăneţ, *Ethno Jazz Festival* s'a impus ca reper inconturnabil al vieţii culturale basarabene. Avui fericirea de a fi invitat să prezint toate cele 18 ediţii desfăşurate până în prezent. Ca atare, în fiecare an aştept cu febrilitate luna septembrie, anticipând o nouă descindere la Chişinău.

În preziua deschiderii Festivalului, la Colegiul de Arte „N. Botgros" din Soroca, am susţinut o prelegere despre semnificaţiile recentei *Istorii a jazzului european* editate de Francesco Martinelli, al cărei capitol despre România este elaborat de subsemnatul. La final, muzicianul polonez Maciek Pysz a oferit un mini-recital, pe ghitara sa electroacustică marca *Godin*. La fel ca în precedenţii doi ani, sesiunea fu urmărită cu interes de studenţi şi profesorii lor. Evident, nu uitai să-l menţionez pe hiperactivul meu coleg de la Academia Naţională de Muzică din Cluj, Oleg Garaz, muzicolog aflat în permanentă ebuliţiune creatoare, originar din Soroca. Dl Emilian Guţu, directorul Colegiului, şi-a exprimat speranţa că la o proximă vizită de acest fel ar putea fi invitat şi actualul expert clujean în muzicologie.

de
Virgil Mihaiu

Deschiderea festivalului n'a fost o simplă uvertură, ci un adevărat punct culminant, constând în recitalul formaţiei autohtone de anvergură mondială *Trigon*, fondată şi condusă de Anatol Ştefăneţ încă din 1992. Cred că merită să-mi rezerv comentariile pentru finele acestei cronici, spre a o încheia glorios. Sar aşadar la următorul grup:

JMO Trio cultivă deliberat ideea de multiculturalitate. Componenţii au statut helvet, însă provenienţe diverse: Jan Galega Brönnimann/bas-clarinet, sax sopran, percuţie, vorbeşte germana cu accent schwyzerdütsch, are înfăţişare helvetă, dar e născut în Camerun; Prince Moussa Cissokho a emigrat din Senegal, cântă cu vocea şi la kora; Omri Hason e originar din Israel şi manevrează instrumente percusive, între care unul metalic, cu aspect de farfurie zburătoare, numit *hang* şi inventat în patria de adopţiune, Elveţia. Inevitabil, atenţia publicului e atrasă de aspectul inedit al korei, harpa africană adoptată de jazzul european mai ales pe filieră franceză. Adeseori e utilizată preponderent cu rol de coloratură, datorită timbrului insolit, însă în cazul de faţă interpretul reuşeşte să-i depăşească limitările şi să o alieze firesc vocii sale cu inflexiuni specifice continentului de origine. Melodiile au un intimism jovial şi sunt susţinute de mobilitatea ritmică a clarinetului-bas (adeseori substituind noţiunea de *walking-bass* din jazzul clasic). Repertoriul fiind orientat spre comunicarea cu publicul, ne-am convins (pentru a câta oară?) de muzicalitatea acestuia; pasajele de scat pe bătăi ritmice din palme au relevat capacitatea spectatorilor moldavi de a reacţiona cu lejeritate la solicitările, nu întotdeauna facile, venite de pe scenă.

Trio-ul austriac al acordeonistului Christian Bakanic ne-a prezentat un program dens, însă deloc crispat. Protagonistul jonglează pe claviaturile acordeonului şi ale pianului electric, în fluide consonanţe cu companionii săi – Christian Wendt / bas acustic şi electric & Jörg Haberl / baterie. Există diversitate stilistică, dar accentul cade pe soliditatea abordării jazzistice. Raportările la mari modele sunt puse sub semnul sensibilităţilor individuale şi colective ale celor trei tineri interpreţi. Astfel, liniile excesiv-edulcorate ale tangoului clasic sunt evocate cu detaşare, doar tangenţial, în timp ce elementele mai recente, extrase din *tango nuevo*, devin pretexte pentru invenţii melodice proprii. Unele pasaje lirice configurate pe pianul electric mi-au stârnit nostalgii după modernitatea anilor 1970, când timbrul acelui instrument devenise o emblemă sonoră a jazzului. Piesa dedicată de Wendt compatriotului Joe Zawinul (corifeu al ilustrei formaţii *Weather Report*) reflectă interesul noii generaţii jazzistice din această „ţară a muzicii" pentru cultivarea propriilor valori. Demnă de interes mi s'a părut includerea unei prelucrări după o piesă a notoriului violonist şi compozitor vienez Fritz Kreisler (1875-1962). Aci evocarea mergea spre era care precedase apariţia muzicii de jazz, când atitudinea de viaţă specific central-europeană se condensa în atributul *gemütlich* (= agreabil, plăcut, amabil etc.). În fapt, Trio-ul condus de Bakanic reconfigurează muzica lui Kreisler sub formă de nostalgie valsată. O formulă, dacă vreţi, postmodernă, în care sensibilitatea, muzicalitatea, elocvenţa se contopesc cu deplină naturaleţe.

Grupul *Trigon*, din nou în plenitudinea creativităţii. Foto: Yevhen Karuzo

Gala a doua a început cu Duo-ul Krzysztof Kobylinski & Maciek Pysz din Polonia. Din start era clar că ambii reprezintă o tradiţie cu rădăcini mai vechi decât jazzul. Dar, ţinând cont că însăşi mult apreciata şcoală jazzistică polonă nu poate face abstracţie de tutela lui Chopin, raportarea la acesta nu ne putea surprinde. Cu atât mai mult cu cât inestimabilul compozitor-pianist din secolul XIX era el însuşi un improvizator înnăscut, anticipând astfel însăşi trăsătura de bază a viitoarei muzici (iniţial) afro-americane. Configuraţia compoziţiilor lui Kobylinski, precum şi maniera de a le articula pe pian, în consens cu ornamentaţiile ghitaristice ale asociatului său, stau sub semnul aspiraţiei spre frumuseţe şi armonie. Piese suav şlefuite, asemenea unor sculpturi sonore. Predomină tempoul *moderato* şi un aer baladesc, predispunând la reverie. Unele pasaje realizate la unison par a reuni cele două laturi – componistică şi interpretativă – ale jazzmanului neoromantic brazilian Egberto Gismonti, în timp ce ostinato-urile pianistice trimit cu gândul la prima fază de creaţie a sud-africanului Dollar Brand. Nu e de mirare că muzica lui Kobylinski reuşeşte să atingă coarda sensibilă a jazz-fanilor de oriunde – fie ei din Chişinău sau Seoul. Pe lângă colaborările scenice cu importanţi muzicieni (de la Paolo Fresu sau Richard Galliano, la Renaud Garcia-Fons şi Erik Truffaz), Kobylinski are meritul de a fi invitat grupul lui Anatol Ştefăneţ să cânte la notabilul festival pe care îl organizează la Gliwice, în sud-vestul Poloniei.

La fel ca în urmă cu cinci ani la Festivalul de la Castelul Bran, organizat de Sergiu Doru, prestaţia actuală a duo-ului francez Vincent Peirani/acordeon cu butoane & Emile Parisien/sax sopran a bulversat, pur şi simplu, auditoriul. Cei doi virtuozi îmbină talentul genuin cu o rafinată cultură şi impecabilă tehnică. Discursul muzical se configurează firesc, într'o curgere plină de prospeţime, poli-morfă, prefirată cu neaşteptate nuanţe timbrale şi cu surprize la toate nivelurile „scriiturii sonore" – funciarmente marcată de spontaneitate! Suntem transportaţi într'o metadimensiune a spaţiului sonor, unde creativitatea dă permanent în clocot. Expresivitatea duo-ului e obţinută prin mijloace pur acustice, fără niciun fel de „aditivi electronici". Dacă prin jocul său scenic persuasivul Emile Parisien evocă şerpuirile contorsionistice ale congenerului său italian, clarinetistul Gabriele Mirabassi, Peirani reuşeşte performanţa de a rămâne incomparabil. Chiar dacă o face printr'un instrument quasi-extenuat, datorită utilizării sale manieristice în clasicizatul *valse musette*. Or, tocmai pornind de la asemenea premise, Peirani îşi afirmă originalitatea: fulgerătoare decupaje melodico-armonice, exploatarea peste limitele imaginarului a potenţialului sugestiv al acordeonului, note curbate, suplеţe a liniilor basului, eclatante unisonuri voce/acordeon... Cumulate cu dezarticularea jucară a materialului tematic, precum şi cu elementele de mimică sau limbaj corporal (amintindu-l pe genialul Vladimir Cekasin), spectacolul duo-ului deţine atributele unui irezistibil teatru instrumental.

Caroline Tissot, coordonatoarea Agenţiei Elveţiene pentru Dezvoltare şi Cooperare de la Chişinău, Virgil Mihaiu şi Anatol Ştefăneţ, la inaugurarea ediţiei a 18-a a Festivalului *Ethno Jazz*. Foto: Yevhen Karuzo

Aşa cum era de aşteptat, *Daniel Karlsson Trio* din Suedia cultivă o concepţie în frapant contrast faţă de impetuosul duo francez. Pianistul titular, împreună cu contrabasistul Christian Spering şi bateristul Fredrik Rundquist, creează un jazz pur, în tradiţia cutumiarului trio de factură *cool*, dar cu discrete inserturi electronice (devenite parcă o regulă după succesul reputatului *Esbjörn Svensson Trio*). Din fericire, spre deosebire de alte formaţii scandinave, aceşti muzicieni din Stockholm rezistă cu succes tentaţiilor (adeseori superficiale) induse de progresele tehnice. Calmul, limpezimea acustică, economia de mijloace sunt ingredientele unei muzici subtile, în care solo-urile extensive se edifică pe structuri componistice complexe şi pe o imaginaţie melodică neostentativă. Aci îşi spune cuvântul o anume ereditate, provenită de la „părintele jazzului în caracter suedez" – Jan Johansson (acesta transpusese în limbaj jazzistic tradiţionalele *visa*, un fel de echivalente suedeze ale doinei, pe influentul său album *Jazz pa svenska = Jazz pe suedeză*, din anul 1964). Amicul bucureştean Răzvan Andreescu, constant participant la festivalurile organizate de Ştefăneţ & familia, a găsit o titulatură adecvată pentru atmosfera multora dintre compoziţiile lui Karlsson: „Nocturne de noapte polară".

În mediul atât de exigent impus de Festivalul *Ethno Jazz*, grupul pianistului Sorin Zlat a reprezentat o revelaţie valorică, provenită din „patria-mamă”, de unde – paradoxalmente – foarte puţini muzicieni de jazz au răzbătut până pe scena Filarmonicii din Chişinău. Liderul

Eclatantul *Duo* francez Emile Parisien şi Vincent Peirani (stânga), împreună cu maestrul de ceremonii Virgil Mihaiu. (N.B. *Maestru de ceremonii* – abreviat în engleză sub forma *emcee* – e termenul uzitat în jazzologie pentru *moderator*.) Foto: Veronica Florea

trupei îşi conturează, pe an ce trece, un profil tot mai distinct în „înalta societate” a genului (argument recent: evoluţia sa în cadrul celui mai titrat Club de jazz londonez – *Ronnie Scott's*). La Zlat frapează apetenţa pentru pianistica năvalnică, în descendenţa unui McCoy Tyner, temperată de interludii discret-ironice, cu tentă à la Ahmad Jamal. Dar totul pleacă de la maiestuosul său tuşeu şi dexteritatea cu care circumscrie varii plaje stilistice. Pianist, clarinetist şi compozitor de cert talent, Sorin Zlat are la activ două (cu adevărat) Mari Premii: la Competiţia de Jazz din Monaco (2013) şi la Concursul din Montreux (2015). În formula de cvartet cu care s'a prezentat la Chişinău, protagonistul a beneficiat de aportul unora dintre cei mai remarcabili jazzmeni actuali din România: Cătălin Milea/sax tenor, Michael Acker/contrabas, Iulian Nicolau/baterie. Catalizaţi de exemplul conducătorului formaţiei, cu toţii manifestă un indubitabil ataşament faţă de valorile stabile ale jazzului, versatilitate stilistică, swing inteligent, suplеţe a exprimării individuale şi a traficului de idei între înfăptuitorii creaţiei colective. Toate acestea nu exclud, ci chiar presupun solo-uri substanţiale, îmbinând energia cu eleganţa. Nu pot trece cu vederea permanentul progres înregistrat de fiecare dintre membrii cvartetului: prestaţia pe deplin maturizată a lui Milea şi a lui Acker, completată de uimitoarea proficienţă (= competenţă plus eficienţă) a foarte tânărului baterist/percuţionist Iulian Nicolau.

O formaţie oarecum decepţionantă, prin comparaţie cu standardele valorice ale întregului Festival, a fost combinaţia dintre cântăreaţa afro-americană Lisa Doby şi trei bluesmeni din Alsacia, mai precis Strasbourg, unde e plasat şi sediul Parlamentului UE. Realitatea e că, în anii din urmă, viaţa festivalieră internaţională se află sub asaltul unor „foruri de decizie”, care încearcă să transforme binecuvântatele oaze jazzistice în adunări de masse, de unde să fie evacuate criteriile estetice; cum e de presupus, dispariţia discernământului face loc subproduselor atinse de morbul comercialismului. Nu vreau să zic că *Lisa Doby Quartet* s'ar încadra pe deplin într'o asemenea categorie: protagonista are şarm, o voce adecvată stilului *soul*, cântă cursiv la pian şi la ghitară, etalează un autentic *blues feeling* (pe care încearcă să-l împărtăşească şi colegilor de grup), iar formaţia a stârnit ovaţiile publicului (care, aşa cum ziceam mai sus, rezonează asemenea unui seismograf la muzica pe care o ascultă). Atâta doar că discrepanţa dintre nivelul artistic al acestui grup faţă de celelalte era dificil de mascat, chiar dacă intenţiile fuseseră lăudabile: recitalul purta atractivul titlu *Blues Stories*.

Revin la momentul iniţial. Recunosc că absenţa din ultimele ediţii a formaţiei *Trigon* mi se păruse preocupantă. Nu de alta, dar o scenă jazzistică marginală precum cea basarabeană nu-şi poate permite să ignore o realizare emblematică, de nivelul celei iniţiate şi cultivate de Anatol Ştefăneţ cu atâtea sacrificii, timp de aproape trei decenii! Dar Providenţa fu încă o dată de partea sa (şi a noastră, suporterii săi): noua remaniere a formaţiei dădu rezultate cel puţin la fel de substanţiale precum cele anterioare. Elementul de noutate al formulei de cvartet este ghitaristul Dan Brumă. Liderul îl testase deja vreo câţiva ani, incluzându-l într'o „variantă de tranziţie”, *Folk Reverse*, cu care editase un album omonim (unde percuţia fusese preluată de Oleg Baltaga, bateristul iniţial al *Trigon*-ului, rătăcit cam de două decenii prin ceţurile alemanice). Spre satisfacţia generală, actuala fază de renaştere menţine în acţiune doi făuritori ai esteticii *Trigon* din anii 2000, în egală măsură inconfundabili şi ravisanţi: poliinstrumentistul Valentin Boghean / trompetă, flugelhorn, saxofon, caval etc., şi bateristul-percuţionist Gari Tverdohleb. Deşi întreg repertoriul propus de Ştefăneţ & comp. merge pe linia deja bine cunoscută – de revalorizare, în spirit jazzistic, a melosului propriu latinităţii orientale – şi deşi conţine numeroase elemente autoreferenţiale, muzica este de o reconfortantă prospeţime. Ascultătorul e prins într'un vârtej ameţitor de melodii şi ritmuri, a căror intensitate e susţinută prin inedite soluţii armonice, cu succesiuni/ suprapuneri/răsturnări/rezolvări/ disoluţii de acorduri comparabile cu mari performanţe ale componisticii secolului XX (cum ar fi *Tango*-ul lui Stravinsky, sau *Dansurile româneşti* ale lui Bartok şi cele ale lui Theodor Rogalski...). Gama emoţională e amplă: de la tânguitoarele inflexiuni ale cavalului la electrizante unisonuri în *tutti*, sau de la aluzii la bocet şi doină până la frenetice dezlănţuiri de imprevizibile ritmuri. Pasajele vocale, în care excelează Boghean, au întotdeauna o doză de ambiguitate, evoluând pe muchia de cuţit dintre strigătul îndurerat şi glosolalia parodică. De remarcat şi inteligenta inserţie de bruitisme electronice, manipulate cu bun-gust de către noul component al grupului, Dan Brumă, tot pe o ghitară marca Godin. Repet sugestia mea dintotdeauna: spre a fi perceput în integralitatea semnificaţiilor sale, un asemenea spectacol presupune, cu necesitate, nu doar o atentă audiere, ci pe cât posibil şi vizionarea sa. Doza masivă de humor subliminal s'ar diminua dacă spectatorul n'ar avea şansa de a-i vedea pe interpreţi creând o asemenea muzică (menţionez doar poanta unei piese cântate în trio violă/ghitară/baterie, la finalul căreia trompetistul până atunci absent apare din culise, merge la microfon şi pune punct final piesei extrăgând muştiucul din instrument, ca pe un dop de şampanie; după care se înclină spre public, primind aplauzele pe post de vedetă a întregii piese). Mai pe scurt: cred că e timpul ca, după aproape 30 de ani de prodigioasă activitate, formaţia *Trigon* să beneficieze de o înregistrare video corespunzătoare. În condiţii normale, un asemenea DVD ar necesita doar o modestă investiţie (poate chiar din surse oficiale), spre a face cunoscute lumii aceste valori inestimabile furnizate de jazzul moldav.

Daniel Karlsson Trio (Suedia), la finalul recitalului. Foto: Yevhen Karuzo

Cvartetul pianistului Sorin Zlat. Foto: Yevhen Karuzo

Înseşi colaborările antamate de organizatorii Festivalului – în principal, Anatol, Natalia & Veronica Ştefăneţ – cu felurite structuri instituţionale sunt exemplare pentru ceea ce se poate realiza, în beneficiul jazzului şi al melomanilor, atunci când există bunăvoinţă. Iată lista celor mai implicaţi asemenea parteneri: Agenţia Elveţiană pentru Dezvoltare şi Cooperare, condusă de doamna Caroline Tissot, Filarmonica de Stat din Chişinău (directoare: Svetlana Bivol), Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova, Primăria Municipiului Chişinău, Ambasadele Franţei, Suediei şi Statelor Unite, Alliance Francaise, Forumul Cultural Austriac, Institutul Polonez Bucureşti, UK Aid, Ukraine International Airlines etc. Vinăria Bostavan şi pictorul Vasile Botnaru au oferit muzicienilor frumoase suvenire.

Participarea mea la această ediţie a fost facilitată de competenţa automobilistică a amicului clujeano-israelian dr. Thomas Mendel. El îşi manifestase de mult timp interesul de a cunoaşte ţinutul dintre Prut şi Nistru, în special sub aspect cultural. Cele văzute la faţa locului i-au depăşit aşteptările, începând cu valoarea în sine a Festivalului, precum şi datorită excelenţilor intelectuali pe care i i-am prezentat, sau reprezentanţilor „noului val” din artele spectacolului cu care a reuşit să antameze posibile colaborări viitoare, în calitate de promotor al genurilor alternative. Printre (re)întâlnirile de primă importanţă amintesc vizita la redacţia *Contrafort*, condusă de redutabilii literatori Vitalie Ciobanu şi Vasile Gârneţ; întrevederea *impromptu*, plină de duioase rememorări, cu conducerea Uniunii Scriitorilor din Moldova – Arcadie Suceveanu, preşedinte, şi Teo Chiriac, vicepreşedinte; caldele revederi, mai mult sau mai puţin fugitive, cu diplomatul Valeriu Turea (ex-ambasador al Republicii Moldova în Portugalia, pe când îndeplineam funcţia de director al ICR Lisabona), academicianul Valeriu Matei, director al ICR Chişinău, Ion Chiorpec, director la Radio Moldova Muzical, actorul-scriitor Boris Cremene, actriţa Teatrului Naţional *Mihai Eminescu* Mihaela Strâmbeanu, Victor Buruiană, redactor la Radio Chişinău, membrii grupului *Via Dacă* – Iulia Panici, Sandu Cordonean & Iulian Ursu, scriitorul Dumitru Crudu, ex-studentul Academiei de Muzică clujene Marcel Lazăr, şi atâţia câţi mai puteau încăpea într'un interval de timp întotdeauna prea scurt.

▣

Românii în imagini de epocă –

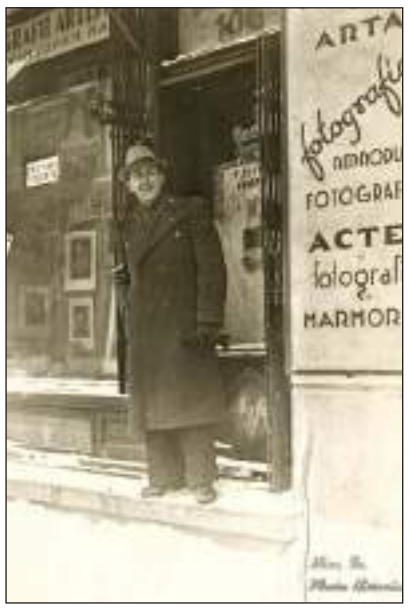
o rubrică de Sorin Nica

Ce erau plimbările pe corso în orașele românești de altădată, dacă nu un spectacol uman și vestimentar (adesea sclipitor), punând în valoare o gamă bogată de sentimente, pasiuni, dispoziții? Ieșeai din casă, îngândurat, și forfota străzii îți alunga tristețea, îți destrăma angoasele, te readucea în sânul comunității. Erai printre ai tăi și ai tăi te reprimeau bucuroși și voioși, căci fără tine poporul acela multicolor ar fi fost mai sărac, incomplet.

Vedeai pe stradă tot felul de figuri și siluete, unele de un pitoresc indescriptibil, pe care ochiul versat al fotografului știa să le surprindă într-o spontaneitate elocventă a gestului și atitudinii. Adevărate personaje de roman în căutarea unui autor și a unui public cititor/privitor. Ne zâmbesc, iată, din aceste poze sepia – bărbați și femei, oameni de toate vârstele și stările sociale, agățați de ochiul artistului meseriaș. Nimic nu-i mai desparte pe ei, românii interbelici, de noi, urmașii lor. Timpul nu mai există. Și nu mai există durere, nici despărțire, nici uitare. Suntem din nou împreună. (*Vit. C.*)

București, 1934

„Al Capone” de România



Atelier foto. 1942

Cernăuți. Anii ‘30

O „Greta Garbo” din Bucureștiul anilor ‘30-’40

Pe lângă „Tutungeria La Trifănescu invalid de război”

Undeva în România anilor ‘30-’40

De pe dosul fotografiei: „Tot se șterge’n astă lume/ Ca și roua de pe flori/ Amintirea doar rămâne/ Ca ceva nemuritor”. Primește, te rog, această fotografie a celei ce te dorește mult de tot.
Nina, 9 iulie 1943

„Amintire din ziua de 5-XI-1943
în fața farmaciei „Dăianu”.
Str. Ferdinand, împreună cu prietenul meu intim și consătean Valentin – Bălți”

Raft „Contrafort”

Eugen Lungu, ***Complexul Orfeu.*** Editura ARC, 2019, 264 pag.

Complexul Orfeu este o nouă carte de eseuri semnată de istoricul și criticul literar Eugen Lungu, care se remarcă, ca de obicei, prin profunzimea și larghețea ideilor supuse interpretării, dar și prin rafinamentul și savoarea scriiturii.

Volumul este constituit din trei părți, *Istorie și prezent*, *Meandrele lecturii* și *Amurgurile erosului*, abordând fie teme mai puțin cunoscute din istoria noastră literară, precum corespondența romanțată dintre tânărul poet înregimentat Alexei Mateevici și viitoarea sa soție Teodosia Novițkaia, fie subiecte fierbinți din literatura universală, cu referință la cele mai de succes apariții editoriale din ultimul timp, cum ar fi romanul *Fiul* (2013), semnat de scriitorul american Philipp Meyer.

Pagini bune din carte sunt dedicate romanelor scrise de controversatul romancier francez Michel Houellebecq, mai exact, *Particule elementare* și *Supunere*, criticul încercând multiple grile de lectură pentru aceste bulversante scrieri, atrăgându-ne în special atenția asupra unor probleme stringente ale omenirii pe care le ridică scriitorul, dincolo de maniera sa de a șoca, în scris, prin fel de fel de excese neortodoxe.

Amurgurile erosului este de departe cea mai antrenantă parte a cărții, chemând cititorul la reflecții pe teme vechi, dar eterne: tristețea, mila și milostenia, iubirile târzii, spre final autorul oferindu-ne un eseu laborios despre pictura lui Vermeer și influențele ei asupra unor mari personalități ale lumii.

Complexul Orfeu este un concept definit în premieră de Eugen Lungu, concept echivalent cu *arta îndoielii,* care ar fi bine s-o exerseze orice scriitor ce își consacră inspirația pentru triumful literaturii, poate un prim semn prin care se poate aprecia valoarea unei opere.

▣

De la „Mahabharata” la computerul-romancier (II)

de
Marcel Gherman

Literatura de limbă engleză nu încetează să surprindă prin înaltul profesionism al scriitorilor care o reprezintă. Autorii de succes ajung să fie cu adevărat cei mai buni dintre cei mai buni, fiind capabili să completeze manuscrise foarte voluminoase într-un termen record, fără niciun compromis în privința calității. Romanele de 900 de pagini au devenit un lucru obișnuit pe piața editorială anglofonă și, cel mai important, ele își găsesc milioane de cititori. Despre Stephen King, cel mai popular romancier *horror* american, circulă zvonuri că ar putea să scrie 40 de pagini într-o zi. Bineînțeles, e doar un banc, fiindcă nici cea mai dotată dactilografă din lume nu ar fi în stare de o asemenea performanță. Totuși, Stephen King însuși a explicat într-un interviu recent că metoda sa e doar o chestune de aritmetică elementară: dacă scrii câte 6 pagini pe zi, atunci ai gata un roman de 360 de pagini în două luni.

Nu mai puțin interesantă este metoda lui Frederick Forsyth, cunoscutul autor de *thrillere* politice britanic. Fiind un ins de modă veche, acesta continuă până în ziua de azi să folosească mașina de scris în locul computerului. Procesul său de realizare a unui proiect literar constă din trei etape. Mai întâi caută o idee și un subiect, apoi timp de câteva luni se documentează și elaborează în detaliu conținutul viitoarei cărți. Iar în final pleacă la țară, într-un loc izolat, și își scrie manuscrisul. Forsyth pretinde că poate să dactilografieze câte 10 pagini pe zi, fiind astfel capabil să finalizeze un roman de 100 de pagini în zece zile.

Autorul de science-fiction american Robert Silverberg a demonstrat un ritm al scrisului și mai accelerat. El a reușit să treacă lejer prin anii marii crize economice din perioada interbelică datorită unui angajament cu un editor căruia îi livra pe bandă rulantă romane siropoase de duzină. După cum mărturisește Silverberg, o astfel de ficțiune de maculatură îi lua doar 6 zile de muncă, iar onorariul primit era mai mult ca suficient pentru a-și plăti facturile de întreținere.

Se consideră că fiecare prozator își are propriul *modus operandi*. Dacă un Iain Banks prefera să-și petreacă doar trei luni pe an scriind, rezervându-și restul timpului unor perioade de acumulare, Ray Bradbury a urmat cu strictețe principiul *nicio zi fără scris*. Pe parcursul întregii sale vieți adulte, Bradbury nu a avut o zi în care să nu creeze.

Uneori concentrarea eforturilor asupra unui singur proiect literar pe o perioadă extrem de îndelungată se dovedește a fi o investiție foarte inspirată. Bunăoară, Gabriel Garcia Marquez și-a dedicat 20 de ani din viață elaborării romanului *Un veac de singurătate*, înfruntând multe dificultăți. Dar din momentul în care această carte a văzut în sfârșit lumina tiparului, Marquez a devenit unul din marii scriitori ai secolului XX și a fost unul dintre primii care au făcut ca fenomenul literaturii latinoamericane să fie cunoscut pe întregul mapamond.

Este evident că valoarea creației unui scriitor este cea care contează și nu numărul de cărți care-i alcătuiesc bibliografia. Există suficiente cazuri când un singur volum reușit echivalează cu o carieră literară împlinită, după cum a demonstrat-o J.D. Salinger, autorul romanului *De veghe în lanul de secară*.

Se consideră că nu poți să devii scriitor profesionist decât la o vârstă înaintată, după ce acumulezi suficientă experiență, iar Rimbaud reprezintă doar o excepție care confirmă regula. Totuși, există mai multe exemple de talente precoce. Françoise Sagan este unul dintre ele. Aceasta și-a scris romanul de succes *Bonjour tristesse* în anii adolescenței. În schimb Umberto Eco și-a lansat primul roman, *Numele trandafirului*, când se apropia de vârsta de 50 de ani, după ce a publicat un număr impresionant de studii științifice.

Chiar dacă ar putea fi etichetată ca un gen minor, de consum, literatura fantasy are un mare atu. Autorii de fantasy și-au demonstrat capacitatea de a scrie serii de romane ce surprind prin dimensiunile lor uriașe, iar fanii acestui gen sunt probabil cei mai avizi cititori, fiind în stare să devoreze dintr-o respirație serii ce însumează mii de pagini. J.R.R. Tolkien a fost cel care a inițiat această pasiune pentru cicluri de proză de mari proporții, ce amintesc de faimoasele saga scandinave. Dacă influentul său roman *Stăpânul inelelor* atinge o mie de pagini, atunci seria fantasy *Roata timpului*, elaborată în anii ’80 de Robert Jordan, însumează 14 volume de câte o mie de pagini, iar seria *Discworld (Lumea-disc),* inițiată de Terry Pratchett, este formată din 40 de romane scrise pe parcursul a 30 de ani. George R.R. Martin continuă de mai bine de trei decenii să lucreze asupra celei mai populare serii de fantasy din ultimii ani, *Cântec de gheață și foc*. Până acum din această saga palpitantă au fost publicate cinci volume de câte o mie de pagini, din cele șapte volume preconizate. Ca o dovadă a imensității acestui univers imaginar și a complexității cronologiei sale istorice, foarte recent George R.R. Martin a lansat o nouă carte de 700 de pagini, dintr-o miniserie de două volume, care prezintă istoria uneia dintre dinastiile regale de pe continentul Westeros din perspectiva unui narator fictiv.

Un alt scriitor de fantasy foarte în vogă, Steven Erikson, a reușit să elaboreze și să publice seria sa *Malazan Book of the Fallen (Cartea morților din Malaz)* pe parcursul a zece ani. Acest ciclu este format din 10 volume de câte 700 de pagini, iar primul volum a fost scris în doar patru luni și jumătate.

Și în sfârșit, R.A. Salvatore, care a publicat peste 80 de romane fantasy și science-fiction pe parcursul a 25 de ani, și-a scris volumul de debut *The Crystal Shard (Ciobul de cristal)* în doar două luni și jumătate, pornind de la zero, pentru a profita de o posibilitate neașteptată de publicare oferită de o editură. La scurt timp după aceasta, Salvatore s-a pomenit cu un apel telefonic de la editorul său care-i cerea subiectul unui al doilea volum. Pus în această situație incomodă, Salvatore i-a răspuns cu nonșalanță că va fi o poveste cu un elf întunecat și a menționat câteva nume pe care nu a fost în stare să le ortografieze. Bineînțeles, le inventase pe loc.

Rămânând în teritoriul literaturii de consum, scriitorul nipon Reiki Kawahara a manifestat un elan creator la fel de impresionant cu seria sa de romane *Sword Art Online (Arta spadei online)*, care a stat la originea popularului serial de animație omonim. Prozatorul a reușit să lanseze câte un volum din ciclul respectiv la fiecare două luni, iar seria sa a depășit zece volume. Această prolificitate extremă poate părea suspectă și ne duce cu gândul la metoda așa-zișilor *scriitori-fantomă,* aplicată ocazional de anumite edituri.

Ca să facem o scurtă incursiune în literatura română, unul dintre cele mai ambițioase proiecte a fost *Dicționarul* lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, care ar fi avut nevoie de mai multe transmigrații succesive în câteva vieți pentru a găsi răgazul de a-l completa. Este cazul să ne amintim aici și de impunătoarea *Istorie a literaturii române* a lui George Călinescu. Iar cu câțiva ani în urmă scriitorul român Gheorghe Schwartz a completat un ciclu de ficțiune alcătuit din o sută de nuvele ce reconstituie istoria omenirii prin portretele a o sută de mari personalități, din Antichitate până în ziua de azi. Acest ciclu intitulat *Cei o sută,* publicat în 11 volume, a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România.

Se consideră că fiecare prozator își are propriul modus operandi. Dacă un Iain Banks prefera să-și petreacă doar trei luni pe an scriind, Ray Bradbury a urmat cu strictețe principiul nicio zi fără scris

Nimeni însă nu a depășit performanța unui Guru indian pe nume Sri Chinmoy, care a scris 500 de cărți. Deschizând una dintre aceste opere de filosofie, aflăm file de un alb imaculat, în centrul cărora este plasat câte un sofism scurt de o frază, scris într-o stare de înaltă iluminare.

Ca un interludiu hilar, într-un episod din serialul de desene animate *I am weasel* prezentat de canalul Cartoon Network, maimuțoiul IR Baboon reușește o performanță literară uluitoare. Editorul său, țistarul, îl angajează să scrie cea mai bună carte din lume, cerându-i să dactilografieze un manuscris de 4000 de pagini până la sfârșitul zilei de muncă, adică într-o oră. Baboon își îndeplinește angajamentul cu asupra de măsură, folosindu-și și labele posterioare pentru a bate mai repede la mașină textul. Rezultă o carte atât de proastă, de o agramație atât de atroce, încât îi transformă pe toți oamenii din lume în imbecili. La lansarea romanului respectiv, țistarul remarcă mai întâi faptul că titlul acestuia a fost ortografiat greșit, apoi se preschimbă din editor în critic literar și îi face o recenzie ad-hoc autorului cu blană, apreciind calitățile „autenticiste” ale scrisului său: „Dialogurile sunt prost scrise și cu siguranță nu ești un Shakespeare. Dar până la urmă reușești să arăți cum e să fii babuin.”

Și astfel ajungem la prodigiile tehnologice ale erei digitale și la inovațiile spectaculoase pe care le aduce în arta scrisului. Astăzi prin rețeaua Internet, acest ocean de electroni, mișună așa-zișii boți (prescurtat de la roboți), niște programe de virus care sunt capabile să inunde site-urile și rețelele sociale cu mase nestăvilite de text generat automat. Chiar și banalul redactor de texte Microsoft Word are integrată o funcție care este capabilă să genereze instantaneu o mie de pagini de salată verbală, cu desăvârșire lipsită de sens, dar un autor mai excentric poate să pretindă că e o creație literară de avangardă.

Însă lumea nu va mai fi niciodată la fel după ce mass-media internațională a anunțat știrea despre primul roman creat de o inteligență artificială computerizată care a câștigat un premiu literar important. Ce-i drept, este vorba de trofeul nipon Shinichi Hoshi, dedicat literaturii science-fiction, iar romanul în cauză poartă titlul sugestiv *Ziua în care computerul a scris o carte*. Organizatorii premiului Shinichi Hoshi au declarat, mai în glumă, mai în serios, că de acum încolo concursul va fi deschis și pentru extratereștri, inteligențe artificiale și animale, cu condiția ca prozele respective să fie scrise în limba japoneză.

Lumea este un spectacol care nu încetează să ne uimească. Iar nenumăratele texte lăsate peste secole de istorie sunt mărturie.

■

Vitralii
Emilian Galaicu-Păun

Ferpar

Panglicar
în zilele
vieții, tot
moartea
a avut
ultimul
cuvânt –
pe coroana
funerară
se putea
citi scris
cu litere
de aur (din
exces de zel
gravorul a
transcris și
indicațiile
clientului):
Odihnească-se în pace
și pe-o parte și pe alta.

Povestea evenimentului

La un an de la *Centenar*, am apropiat artistic cele două maluri ale Prutului. Printr-o expoziţie organizată la Bucureşti, în două dintre cele mai dorite toposuri culturale ale capitalei: *Galeria Posibilă* (cu o activitate expoziţională neîntreruptă de aproape două decenii) şi *AntiCafe Seneca* (un loc

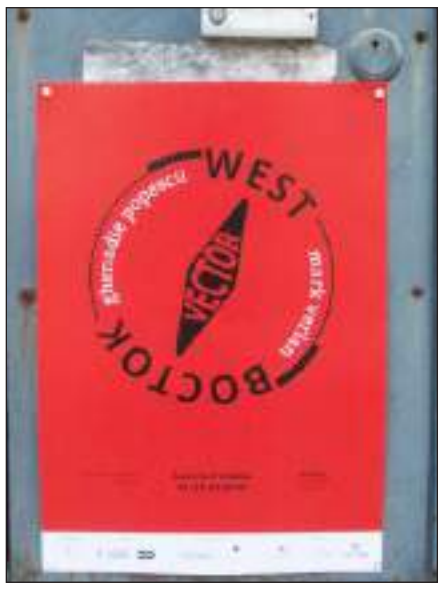
de
Vladimir Bulat

briliant pentru lansări, dezbateri, mici expoziţii, crescut în jurul editurii cu acelaşi nume: *Seneca Lucius Annaeus*).

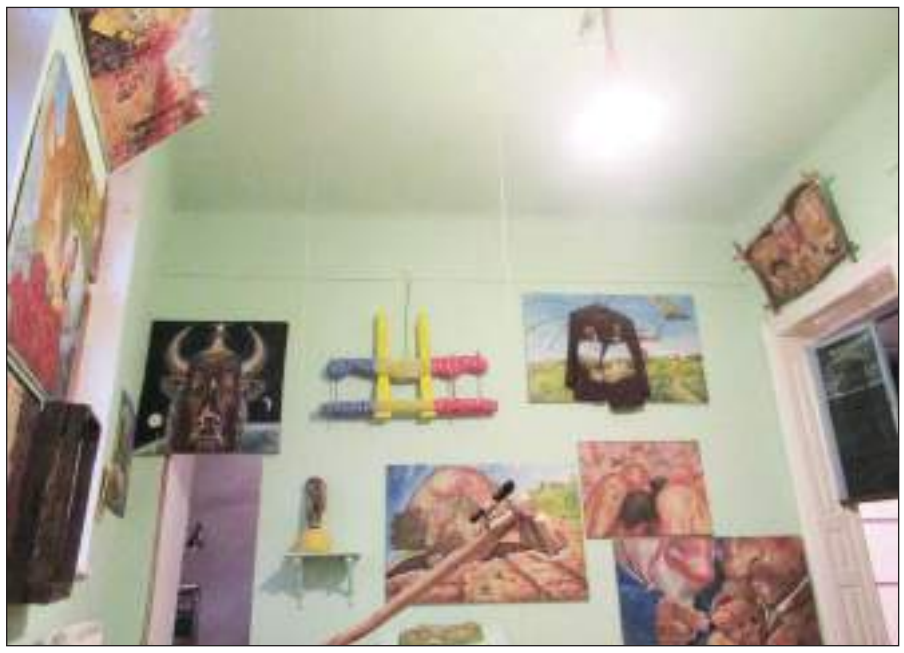
Expoziţia, precum şi ideea editării celor două publicaţii dedicate artiştilor[1] s-au născut cu un an în urmă, când membrii *Asociaţiei pentru Cultură şi Artă Arbor* s-au întrunit pentru a pune la cale „ceva de amploare şi de impact”. Ne-am gândit să aducem la Bucureşti creaţia celor doi corifei ai mediului artistic de la Chişinău: Mark Verlan (n. 1963) şi Ghenadie Popescu (n. 1971). Ei nu sunt neapărat corifei în sensul în care, într-o tradiţie postcomunistă încă nestinsă, se cinstesc cei care sunt gratulaţi cu premii, ordine sau care se bucură de o recunoaştere publică indiscutabilă. Cei doi sunt faimoşi tocmai pentru că *nu* le au pe astea toate!

Mark Verlan este la bază grafician, aşa a ieşit el din comunism, făcând gravuri, desene hazlii, şi parcă nimic nu trăda evoluţia sa de la desenatorul cuminte şi îngrijit cu fiecare linie, la „huliganul” inspirat şi visător care scrie acum scrisori lui Mao, Lenin, Stalin, Hitler şi Aleksandr Sergheievici Puşkin. Când le parcurgi, rămâi stupefiat, mut, incapabil de o reacţie adecvată, pentru că nu mai înţelegi chiar nimic. Ce este reverie, ce poate fi adevărat? Ce este vis şi ce supurează precum o carne rănită? Cine e Verlan: un artist, un provocator, un bufon, un histrion, un poet? El este, întâi de toate, cred, un fiu rebel al Chişinăului – un oraş vetust, nemodernizat, incert din punct de vedere cultural, cu un trecut filtrat de câteva formaţiuni statale (Principatul Moldovei, Imperiul Ţarist, Regatul României, U.R.S.S., Republica Moldova); un astfel de artist ca Verlan nu putea apărea decât într-un astfel de teritoriu geografic, ca efect al unei cauzalităţi istorice determinate. *Practica artistică* a lui Verlan reprezintă însăşi simptomatologia acestei instabilităţi politice, administrative şi lingvistice chiar. „Planeta” lui e chiar Chişinăul în care face artă: poezie verbală, picturală şi sculpturală, grafică şi *performativă*.

Prin expoziţia „West-Vector-Восток”, la care am fost curator, am intenţionat să explorez tot ce are acest artist mai neconvenţional, mai neomologat de sistemul instituţional al artei, de la materialele pe care le foloseşte (resturi de hârtie, metal, textile, lemn) până la un tip de panotare care să nareze în chip explicit despre acest univers al său. Împreună cu echipa minunată a *Galeriei Posibile* am trecut în revistă modul în care rebelii secolului al XIX-lea, de la *Salonul Refuzaţilor* francezi, până la expoziţiile futuriştilor ruşi şi italieni din primele decenii ale secolului XX, şi-au expus ideile şi operele. Cum au apărut în faţa publicului. Pentru că degeaba produci o mică *revoluţie* în interiorul pânzei, în zadar încerci să scandalizezi cromatic,



stilistic şi tematic, zadarnic încerci să transformi arta ta într-un bordel formal, dacă modul de expunere va rămâne clasic, standardizat şi clişeizat! Pentru început am decis să vopsim pereţii camerei principale a expoziţiei (desfăşurate în 3 săli distincte) într-un verde generic, de instituţie oficială din era sovietică, căci ceea ce era predictibil atunci devine foarte subversiv astăzi, în vremurile post-postmoderne. Apoi, am încercat unele trucuri cu iluminatul.



Prezenţa lui Mark Verlan pe scena artei din Republica Moldova postcomunistă, din ultimele trei decenii, este emblematică, rămânând incomodă până astăzi. L-am numit mai demult „Histrionul necesar”[2], pentru că arta din Moldova se lua prea în serios, iar el echilibra cumva lucrurile. În timp ce *practica artistică* a acestuia reprezintă cumva refuzul Occidentului, în acelaşi timp ea nu se potriveşte întru totul nici cu tradiţiile artei locale: tradiţionaliste, cuminţi, blajine, predictibile; Verlan nu are mentori, nici emuli, este singurul şi suveranul locuitor al unei lumi visate, imaginare, pe care el însuşi şi-a creat-o, şi al cărei principe se crede, neabătut: *The Prince of the Kingdom of Moldova*.

În paradigma recuperării acestei eterogenităţi a artistului se înscrie de minune şi tipul de glumă artistică a lui Ghenadie Popescu. Artistică, căci tocmai el spusese la un post de radio, cu ocazia expoziţiei „West-Vector-Восток”, că pentru el actul artistic este gândit ca un fel de reechilibrare a lucrurilor, a ordinii lumii, pentru că atunci când totul te irită şi te enervează, prin glumă readuci universul în limita suportabilului şi a bunei dispoziţii, a seriozităţii care-ţi oferă stabilitate atunci când pluteşti în neverosimilul existenţei.

Laitmotivul unei expoziţii de-a lui Ghenadie Popescu, din 2012, era mămăliga. Acest material artistul l-a *caşerat* în straturi groase peste diverse obiecte uzuale: mască de gaz, tastatură, cască, abac, ancoră, grilaj de fereastră, praştie, calorifer în formă de steag, jug de boi... A adus o parte din acele obiecte la Bucureşti, pentru că chestionarea specificităţii noastre, situate între *West* şi *Восмок*, anume aşa se poate omologa, prin ceea ce e mai durabil, recognoscibil şi implacabil: cucuruzul de demult şi cel de toate zilele. Al băjenarului şi al răzeşului gospodar. Din perspectiva artei lui Ghenadie Popescu, subdezvoltarea economică, mentală, tehnologică, industrială şi socială, în care se bălăceşte de prea mult timp Republica Moldova, este un avantaj, pentru că acest spaţiu se constituie într-un teritoriu valid, pentru care se pot aplica strategii inedite, valoriza şi structura noi naraţiuni, unde toate sunt de făcut, departe de formalismul, pragmatismul şi dinamica biocentrică a lumii occidentale.

Fudulia moldovenilor poate spori şi iriga creativitatea, mimetismul poate magnetiza prin inovaţie, gluma inspirată se poate converti în forme discursive inedite, iar simplitatea ancestrală devine o virtute esenţială, aproape dispărută pe alte meleaguri. Tocmai de aceea timpul care ne stă înainte se cere umplut de sens, iar unul dintre cei care o fac este artistul Ghenadie Popescu.

Cele spuse până aici le-am *topit*, cu ajutorul designerului Alexandru Şchiopu, în două cărţi unite între ele cu un magnet, ascuns discret între coperţi, pe principiul busolei. La fel ca elementul care ţine locului limba acesteia, ţine mecanismul să nu o ia razna, tot astfel şi creaţia celor doi minunaţi artişti, Ghenadie Popescu şi Mark Verlan, ne ancorează lămuritor şi ferm în specificitatea acestui loc fertil care este Chişinăul. Oraşul despre care poetul Emilian Galaicu-Păun ne spune în poemul „*Ch-ău*” că este un loc care nu promite prea multe:

„Ch-ău oraş de cîmpie pleoştit
ca o balegă-n drum
Ch-ău oraş de-ntuneric
oraş-ebonită pe care
un nebun îl învîrte în degetul mic ca
pe-un disc şi un milion de picioare
merg aleargă mereu de la margini
spre centru
pe cerc
pe spirală...”

Ce-i uneşte cu adevărat pe aceşti trei artişti este chiar ideea oraşului ca disc, basculând aidoma busolei, de o circularitate continuă, veghetoare, neîntreruptă, mereu dătătoare de speranţe... Chişinăul rămâne o urbe a speranţei. Prin artă.

Septembrie 2019

[1] Nu este vorba de cataloage care documentează expoziţia, ci sunt concepute ca nişte albume care încearcă din perspectiva autorului lor să articuleze o imagine cât mai sintetică asupra creaţiei celor doi artişti. Coperţile fruste, cu doar numele autorilor inscripţionate pe ele, ştanţate cu auriu şi argintiu, au căpătat culori esenţiale: roşu (Mark Verlan) şi albastru (Ghenadie Popescu). Textele sunt bilingve: engleză-română. Datorăm versiunea engleză a acestora istoricului de artă Dana Altman, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

[2] Este titlul unui microeseu inclus în catalogul Mark Verlan, editat de Centrul Soros pentru Artă Contemporană în anul 1998.

Călăuze și alchimiști

Anul 2019 a fost unul special pentru Comitetul Nobel deoarece a consemnat o premieră – pentru întâia oară s-au decernat două premii (unul pentru 2018, și altul pe 2019), după ce anul trecut, în urma unui scandal ce a vizat o membră a juriului, premiul nu a mai fost decernat. Unul dintre deliciile Nobelului este că, pe lângă autori extrem de faimoși (cum a fost, recent, cazul lui Is-

de

Răzvan Mihai Năstase

higuro), acesta merge și către autori foarte talentați, dar pe care publicul larg poate că i-a trecut cu vederea sau nu i-a prețuit îndeajuns. Așa stau lucrurile și cu Peter Handke, din care, după știința mea, s-a tradus destul de puțin în limba română – câte 2 titluri la editurile Univers și Paralela 45. Olga Tokarczuk, laureata anului 2018, se bucură, din fericire, de mult mai multă expunere, volumele sale fiind publicate în colecții apreciate ale Editurilor Polirom și Art. Mai mult, pentru cea mai cunoscută carte a sa, *Rătăcitorii*, a primit International Man Booker Prize.

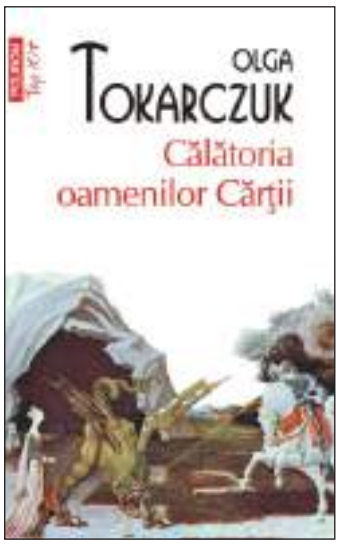
Călătoria oamenilor Cărții marchează mai multe premiere. Întâi de toate, acest roman-parabolă este chiar primul din bibliografia autoarei poloneze. De asemenea, este și cel dintâi tradus în română și publicat în 2001 la Polirom. În 2018 este totodată și primul roman a cărui traducere românească este reeditată – fiind inclus acum în colecția Top 10+. Avem așadar toate motivele să ne abatem atenția asupra acestei mici bijuterii, pe cât de scurtă ca întindere, pe atât de impresionantă stilistic.

Dacă am spune despre **Călătoria oamenilor Cărții** că este un roman picaresc, n-am greși prea mult, dar nici nu i-am surprinde în vreun fel esența. În spatele convențiilor formale (roman istoric, plasat în Franța secolului al XVII-lea, roman de călătorie, frescă socială) stă o poveste cu miez și straturi de înțelesuri multiple. Personajele centrale nu sunt multe, dar sunt excelent construite. Narațiunea gravitează în jurul Marchizului, un nobil destul de înstărit, trecut de prima tinerețe, care intră într-un soi de Frăție secretă și-ncepe să urce treptele inițierii. În centrul căutărilor sale se află Cartea – o Carte a Cărților pomenită de întemeietorul Frăției. Acesta a lăsat chiar și o hartă spre o fostă mănăstire, ascunsă la înălțime, în Munții Pirinei, unde se pare că s-ar găsi volumul prețios. Marchizul ajunge să-și neglijeze familia, își impune chiar o asceză severă și ticluiește un plan de a porni în căutarea Cărții. „Era o societate secretă a unor persoane sus-puse, pe care le reunea ideea sau presentimentul că lumea în care trăiesc și acționează ca politicieni sau învățați, în care iubesc și poartă mici lupte personale este doar un surogat al celei adevărate. Doar o suprafață, un loc gol între literele de pe o foaie scrisă. Adevărul, adică Puterea, adică Dumnezeu, se află în altă parte.

Un roman perfect șlefuit, care adevărește faptul că tot ce atinge Olga Tokarczuk se preschimbă într-o literatură de cea mai bună calitate

O asemenea constatare reprezintă temelia oricărei religii. Nu e nimic deosebit în asta, dar, pentru Marchiz, care devenise membru al Frăției, datorită exercițiilor, renunțărilor și inițierii, viața căpătase însemnele Marii Schimbări. El încetă să mai acorde vreo atenție vieții de familie. Știa din proprie experiență și din științele oculte că ea nu oferă împlinirea. Nu câștigi în înțelepciune și putere fiind un bun soț sau tată.” (p. 14)

Majoritatea celor care ar fi trebuit să-i fie tovarăși de drum și să-l însoțească în acest periplu inițiatic primejdios fie nici nu mai pleacă în călătorie, fie se pierd pe drum (cavalerul d’Albi, reținut în urma unui duel, domnul de Berle – care renunță la jumătatea drumului și face cale-ntoarsă). Li se alătură în schimb alte personaje, foarte diferite și care servesc funcții variate ale narațiunii. Gauche este un tânăr orfan și mut, pe care Marchizul îl tocmește ca vizitiu. Veronica este o curtezană care speră în promisiunea cavalerului d’Albi de a o lua de nevastă și care pornește la drum crezând că-și va reîntâlni ulterior alesul. Burling – un englez întâlnit pe drum, la un han – este tutorele unui tânăr aflat la studii în Franța. „Oamenii Cărții” se schimbă, de la o pagină la alta. Unii, porniți la drum din convingere, își părăsesc idealurile inițiale, în vreme ce alții, alăturați conjunctural, merg până la capăt. „Când plecăm în călătorie ar trebui să ne amintim că, în pofida tuturor traseelor pregătite, a hărților, a rezervării încăperilor de înnoptat, a întâmplărilor și a evenimentelor neprevăzute, tot Dumnezeu este cel care ne deschide drumurile. Toate călătoriile, de la cele mai scurte, de la cele private, cum ar fi vizitarea rudelor, până la acelea grandioase, peste mări, la capătul unor lumi cunoscute, așadar toate aceste călătorii fac parte din planurile pedante și minuțioase ale lui Dumnezeu. El făurește locurile fără drumuri, pentru ca noi să ne putem așterne cărările peste ele, tot El trasează granițele, pentru ca noi să le putem trece. Parcă din neatenție, El lasă trecători printre vârfurile de munte, iar peste râuri aruncă trunchiuri de copaci prăbușiți. El este cel care, trezind în noi neliniștea și sentimentul neîmplinirii, ne pornește la drum. Și tot El ne menține iluzia că singuri ne alegem direcția. În realitate, totul s-a petrecut deja.” (p. 110)



Călătoria este un personaj în sine. Și, ca orice drum inițiatic, precum în basme, include veritabile probe și încercări ale tenacității, iscusinței, înțelepciunii și cumpătării. Drumul este presărat cu personaje secundare fascinante – de la bătrâni bogați, mari amatori de artă (există un interludiu fabulos, de zece pagini, despre pictorul florentin din secolul al XV-lea Paolo Uccello), până la vraci misterioși care par să fi descifrat tainele cele mai întunecate ale alchimiei. **Călătoria oamenilor Cărții** include toate ingredientele unei pasionante aventuri scrise în cheie hermetică. Dincolo însă de măiestria stilistică (Olga Tokarczuk scrie extraordinar de frumos), sunt evidente intenţiile parabolice ale autoarei poloneze, inspirate parcă din povestirile lui Borges. Semnificațiile se întrepătrund, iar romanul devine o căutare a sensului vieții, a ordinii lumii, a mecanismelor prin care universul ia naștere, a limitărilor umane și a modalităților prin care acestea pot fi depășite. Mai toate personajele, fie că vorbim de protagoniști, fie de actanți secundari, sunt mistuite de o formă sau alta de orgoliu, de pasiuni și din această pricină ratează întâlnirea cu Cartea. Există însă și o excepție, cineva care e îndeajuns de bun la suflet și smerit, încât ajunge să aibă manuscrisul misterios în fața ochilor. Într-un final care, la nivel simbolic, amintește de *Călăuza* lui Tarkovski, personajul acesta (pentru a nu strica bucuria lecturii nu-i dezvălui identitatea) întrezărește un fel de paradis care coexistă cu lumea obișnuită, în care timpul curge diferit, iar plantele pot da rod chiar și-n miezul iernii. „Merse pe urma unui susur liniștit de izvor și găsi în iarbă o fântână dărâmată, din care curgea pe plăcile de piatră ale curții un firicel de apă curată. Se spălă și-și linişti setea. Se gândi la fragi, dar nu se duse să-i caute, fiindcă în pomii mici de lângă fântână observă portocale coapte. Nu erau mari, în schimb erau dulci și suculente. Cu gura plină de suc, se uită în jur prin grădină și mai găsi niște agrișe cât ouăle de prepeliță, smochine, cireșe și mere. La fel ca fragii, unii pomi abia înfloreau, în timp ce alții dădeau în pârg. Începu să zâmbească, văzând ciorchinii mari de struguri liliachii atârnând pe peretele din partea de sud a bisericii.” (p. 207)

Călătoria oamenilor Cărții nu reprezintă doar un delicios festin literar, ci și un solid punct de plecare pentru a descoperi literatura Olgăi Tokarczuk. Un roman perfect șlefuit, care adevărește faptul că Olga Tokarczuk nu doar că scrie despre alchimie și călăuze spirituale. Ea pare să fi descoperit o adevărată piatră filozofală, fiindcă tot ce atinge se preschimbă într-o literatură de cea mai bună calitate.

Olga Tokarczuk, ***Călătoria oamenilor Cărții***. Traducere din limba polonă de Constantin Geambașu. Editura Polirom, 2018, 216 p.

▣

Premiile Nobel pentru Literatură 2018-2019

Lista laureaților Nobel a fost deschisă pentru „falanga optzecistă” europeană de poloneza Olga Tokarczuk (57 de ani), o autoare tradusă și apreciată în România. Premiul Nobel 2018 (un premiu amânat din cauza unui scandal sexual, financiar și politic la Academia Suedeză – înainte doar războaiele au lipsit lumea pentru câțiva ani de Nobelul literar) i-a fost acordat autoarei pentru „o imaginație narativă care, cu o pasiune enciclopedică, ne vorbește despre transgresarea frontierelor ca o formă de viață”. Scurta motivație a juriului prinde destul de bine opera romanescă de până acum a Olgăi Tokarczuk, între care strălucesc titluri precum *Călătoria oamenilor Cărții*, *Străveacul și alte vremi*, *Rătăcitorii*, ca și romanul istoric de 900 de pagini, devenit bestseller, *Cărțile lui Jakob*. Cu acest ultim roman al său, scriitoarea a fost nominalizată din nou la Man Booker International, premiu pe care l-a obținut în 2018 pentru traducerea în engleză a romanului *Rătăcitorii*.

Militantă feministă, Olga Tokaczuk vorbește și scrie cu mult curaj despre „derapajele” de azi, dar și din istoria recentă a polonezilor, fapt care a stârnit furia naționaliștilor din țara sa, scriitoarea fiind amenințată de aceștia chiar cu moartea pentru că ar fi defăimat Polonia.

* * *

Austriacul Peter Handke (77 de ani), laureatul Nobel 2019, muncește pe ogorul literaturii din anii 1963-1964, adică de peste o jumătate de secol. A scris mult, 80 de cărți publicate: proză, dramaturgie, scenarii de film, dar a și regizat câteva filme, așa încât și cineaștii și-l pot revendica drept un nobeliat de-al lor, cum au făcut-o și muzicienii când Bob Dylan a luat Premiul Nobel (2016). Poate cea mai mare faimă până la acest premiu i-a adus-o un film, „Cerul deasupra Berlinului”, regizat de Wim Wenders, la a cărui scenariu Handke a contribuit decisiv.

Reputația sa literară s-a consolidat anii ’80-’90 ai secolului trecut, când a scris o serie de romane traduse în mai multe limbi, dintre care amintim: *Frica portarului în momentul loviturii de la 11 metri*, *Într-o noapte întunecată ies din casa mea liniștită*, *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire*, *Don Juan (Povestit de el însuși)*.

Premiul lui Peter Handke este justificat de Academia Suedeză în felul următor: „Este un autor cu o operă influentă care a explorat cu ingeniozitate lingvistică tot ce ține de periferia și de specificitatea experienței umane”.

Și cum o biografie a unui scriitor nu e întotdeauna imaculată, lui Peter Handke i s-a reproșat cu acest prilej admirația sa (revoltătoare, schizoidă) pentru Slobodan Miloșevic și negarea crimelor comise de armata sârbă în războaiele din fosta Iugoslavie.

Vasile GÂRNEȚ

▣

Când mânca stafide, era fericită

de
Alexandru Tabac

Dintre toate naţiunile europene implicate în cel de-al Doilea Război Mondial, naţiunea germană e singura care şi-a făcut pe deplin metanoia, singura care s-a căit sincer pentru răul pe care l-a făptuit. Şi această recunoaştere dureroasă şi deloc simplă, secondată de alte complicaţii inevitabile, a ajutat-o să se izbăvească de damful totalitarismelor, să se despartă salutar, dar nu prin uitare laşă sau amnezii construite ideologic, ci printr-o permanentă asumare curajoasă, de un trecut halucinant, orbitor şi greu de explicat, pentru că tentativa oricărei savante explicaţii se poate transforma oricând în justificare...

Julia Franck e o scriitoare germană născută în 1970, cu un palmares literar remarcabil, în 2007 i se acordă pentru romanul **Femeia din amiază** cel mai important premiu de limbă germană, *Deutscher Buchpreis*. **Femeia din amiază** e un roman dens, corporal, cu un ţesut textual bine căptuşit şi care ne oferă cu maximă generozitate imaginea unei proze solide şi solidare, bine dozate, alipite la multiple straturi ale sensibilităţii umane şi totodată dezangajate de otrăvitoare patimi teziste. Iată că marile teme ale literaturii nu pot fi epuizate, recursul la istorie, întoarcerea repetată la trauma trecutului, atenta sondare a unor secvenţe învolburate, decuparea metastazelor totalitare prin literatură îi dau ghesuri autoarei şi o fac să scrie o carte tulburătoare, în care gândul ascuns, fiziologia pură, frumuseţea imaginii netrucate, olfacţiile rare, fina gesticulaţie, cochetăria iscusită (*„Dacă aş avea puţin curaj, mi-ar plăcea să vă sărut”* – p. 188), aluzia discretă panoramează un peisaj în descompunere, fascinant.

Linearitatea romanului e „perturbată” doar de prolog, situat temporal în anul 1945, când o mamă şi fiul ei, Peter, părăsesc un oraş german în ruine în urma avansului armatei sovietice, suportând grozăvii nemaivăzute. Duritatea şi violenţa unor secvenţe sunt greu de trecut cu vederea, violul colectiv la care e supusă mama, percepţia încă neclară a copilului asupra acestui episod, pe care-l surprinde vizual, amplifică şi mai mult tensiunea momentului.

Femeia din amiază e o cronică de familie, extrem de intimă şi personală, sinceră până la autoflagelare, urmărind destinele unor personaje prinse între chingile cronologice ale celor două mari războaie. Surorile Martha şi Helene locuiesc în Bautzen, au o mamă nevrotică, *afurisită şi confuză*, Selma Würich, tatăl, plecat la război, se va întoarce abia peste şase ani, estropiat şi suferind. Moartea tatălui scoate la iveală traume nespuse, relaţii de familie complicate, evidenţa unor fracturi sentimentale, imposibilitatea comunicării. Absenţa Selmei de la înmormântarea propriului soţ ridică semne de întrebare în rândurile colectivităţii şi anatemizarea ei, cu atât mai mult că era evreică, se accentuează şi mai vizibil.

Întoarcerea repetată la trauma trecutului, atenta sondare a unor secvenţe învolburate, decuparea metastazelor totalitare prin literatură o fac pe Julia Franck să scrie o carte tulburătoare

Personajele scriitoarei germane sunt extrem de bine individualizate, textul le surprinde evoluţia psihologică, copilăria, maturizarea şi transformarea trupească. Selma, închisă în sine, un personaj enigmatic al cărui comportament pare să anticipeze deraierea societăţii germane, adună tot timpul lucruri neimportante, flecuşteţe cărora le-ar putea atribui o utilizare ulterioară, aduce aminte într-o oarecare măsură de Pliuşkin-ul gogolian, relaţia dintre cele două surori dezvăluie uşoare înclinaţii incestuoase, nematerializate definitiv. Martha, sora mai mare, devine dependentă de morfină şi trăieşte o intensă poveste de dragoste cu o altă femeie, doctoriţa Leontine. Ambele surori visează să ajungă la Berlin (*„E mic oraşul, vă spun. Toată lumea îl consideră mare, fiindcă arată ca un minunat balon de săpun, născut din imaginaţia noastră.”* – p. 169) şi o vor face, în cele din urmă, invitate fiind de mătuşa Fanny, o femeie bogată ce îşi permite deocamdată luxul întreţinerii nepoatelor. Proiecţii iluzorii, visuri înşelătoare, dezamăgiri majore, vremuri în schimbare, pierderea busolei, sentimentul persistent al neajutorării, dar şi cel al intimităţii calde, falsa identitate a Helenei, devenite în acte Alice pentru a-şi escamota originea evreiască, durerea, nesfârşita durere, scurtele clipe de fericire ca un bliţ fotografic într-o noapte densă conduc proza către un climax nemaiîntâlnit.

Helene descoperă un oraş senzual, crud şi corupt, peste care trec rând pe rând frustrarea unei înfrângeri neanunţate, depresia economică, penuria alimentară, ascensiunea nazismului venită la pachet cu anihilarea potenţialilor concurenţi politici, recrudescenţa antisemitismului (*„Nimeni nu mai avea voie să cumpere de la negustorul evreu, să meargă la cizmarul evreu, nu trebuia să consulte medici evrei sau să ceară sfatul unor avocaţi evrei.”* – p. 274), exterminarea în masă (*„Nu era o vită, era un om, poate că aceia erau oameni, acolo, pe şine, care putrezeau şi duhneau. Deţinuţi, cine altcineva s-ar fi cuibărit, îmbrăcat atât de subţire, pe sub crengi? Un evadat. Poate era unul dintre transporturile către Pölitz, prin care se aduceau forţe de muncă noi. De când începuse războiul se producea prea puţin combustibil, lipsea mâna de lucru, erau luaţi prizonierii, încărcaţi şi duşi acolo unde era nevoie. Chiar şi femeile, aşa se auzea din zvonurile pe care şi le şopteau asistentele, lucrau în fabrici pe brânci, până nu mai puteau nici munci, nici bea, nici mânca, iar într-o bună zi încetau să mai respire. Ea îi văzuse faţa evadatului, îşi ridicase capul şi ea îl privise în ochi, în ochii lui înfricoşaţi, în ochii negri? Erau ochii Marthei, cei pe care îi vedea Helene acum. Ochii înfricoşaţi ai Marthei. Helene o vedea pe Martha într-un vagon de animale, vedea cum picioarele ei goale alunecau peste excremente, cum căuta sprijin, auzea gemetele celor înghesuiţi, oftatul omului, tremurul lui, frunzele de stejar şi strănutul. Se auzi o împuşcătură.”* – p. 346), drame exterioare „cusute” peste crize interioare la fel de dureroase şi marcante. Helene îşi va pierde iubitul (Carl) într-un accident, se va căsători mai târziu cu un alt bărbat, un inginer nazist, şi-i va suporta acestuia grandomania bolnavă, infidelitatea şi nenumăratele umilinţe (*„O trăsese deja o dată de urechi, când se enervase din cauza unei cute de pe cămaşa proaspăt călcată.”* – p. 318).

Helene e un martor fidel al realităţii, trăieşte o acută stare de captivitate, dar nimic nu o împiedică să observe detaliul, alunecarea în neant, să mediteze asupra condiţiei umane, să respingă afectiv nedreptatea, excesele, violenţa, antisemitismul – într-o bună zi îşi va certa băieţelul pentru că fredona cu inocenţă un cântecel batjocoritor. Graniţa dintre victimă şi călău e extrem de volatilă, rolurile se pot inversa oricând, ce poţi face când eşti o simplă rotiţă din miile ce întreţin fraudulos un mecanism criminal? Până unde merge simţul vinovăţiei? Dacă eşti asistentă medicală şi îţi revine sarcina să închizi operaţia de sterilizare a unei surdomute, condamnate de regim la infertilitate, întrucât ar afecta puritatea rasei, te faci părtaş la crimă, împrumuţi din culpa celui care te-a obligat să procedezi astfel? Întrebări dificile, pe care Helene nu pregetă să şi le adreseze sieşi.

Personajele Juliei Franck sunt extrem de inteligente, au lecturi substanţiale, comentează situaţii narative (*„Stendhal n-ar fi trebuit să-l lase niciodată pe Julien să rostească asemenea lucruri banale.”* – p. 175), operează cu concepte filozofice transcendentale, fac trimiteri culturale (*„Dada e coşul de hârtii al artei?”* – p. 186) şi au un evident simţ al anticipaţiei. Şi cu toate acestea atmosfera generală e una a decadenţei, a sfârşitului de lume, viaţa boemă a mătuşii Fanny, colorată de artişti închipuiţi, droguri, cluburi selecte, sexualitate când reprimată, când descătuşată, aveau să dispară sub asediul ipocrit al noului regim şi al austerităţii războiului. Pe deasupra întregii cărţi pluteşte o tristeţe metafizică, difuză, greu de fixat în cuvinte „atotştiutoare”. Cartea, pe lângă inegalabila frumuseţe a ficţiunii, continuă acea metanoia de care vorbeam la începutul articolului, salubrizează un „teritoriu” înţesat de atrocităţi şi de pericole iminente.

Julia Franck, ***Femeia din amiază***. Editura Humanitas, 2011, 368 pag.

■

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacţie, achitând în valută sau echivalentul în lei moldoveneşti al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAŢIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chişinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacţia revistei "Contrafort" trebuie înştiinţată asupra plăţii efectuate, trimiţându-se la **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei o fotocopie după dispoziţia de plată bancară, cu indicarea numelui şi a adresei poştale complete a abonatului.*